МИТИН ЖУРНАЛ

67

ББК 84 (2Рос=Рус)6-44

МИТИН ЖУРНАЛ
издается с января 1985 года

главный редактор: ДМИТРИЙ БОРИСОВИЧ ВОЛЧЕК

подготовлено к печати: KOLONNA publications
руководство изданием: ДМИТРИЙ БОЧЕНКОВ
обложка и верстка: ОЛЬГА САЗОНОВА
корректор: КИРИЛЛ ПУТРЕСЦИНОВ

В оформлении обложки использованы рисунки
Уолтона Форда и Криса Уортона

ISBN 978-5-98144-192-9

©Митин журнал, 2014

новое

АНДРЕЙ БАШАРИМОВ
СЕРГЕЙ УХАНОВ
АЛЕКСЕЙ РАДОВ
ДЕНИС ИОФФЕ
ВАЛЕРИЙ ПЕЧЕЙКИН
ИГОРЬ БОБЫРЕВ
ВАСИЛИЙ ЛОМАКИН
АРТУР АРИСТАКИСЯН
ЛИДА ЮСУПОВА

досье

РАУЛЬ РУИС

архив

РОБЕРТ ВАЛЬЗЕР
ХАНС ХЕННИ ЯНН
МАРГЕРИТ ДЮРАС
ФРЭНК О'ХАРА
ЭРВЕ ГИБЕР
ГЕРАРД РЕВЕ
РОНАЛЬД ФИРБЕНК

НОВОЕ

АНДРЕЙ БАШАРИМОВ

ФРАНЦУЗСКИЙ ЦИКЛ

Нежность

Хочу во Францию
во Францию хочу
Прижатца сильно головойу
к твоея хрупкое плечу

Ныряя в глубь и презерая с корбь
я оказатца хочу там
Где испускает зно й

И запах хвои по губам
и выпест уст
Ужом вскружус к твоим ногам
тирзая куст.

Бура

Любовь-жемчужина прекрастных сёдл
и страсти ручеек наполнен пеплом

Я то полиным пухом за несён
валет червей покрыт 6-кой трефа

Я крепки руки талие с хвачу
и млечны пу ть покажетца сутьбойу

Искал тебя искал ищу ищу
но Меган Фокс смеетца на обо ях

Не я

Я илисейскими по лями
как морем был бы окру жен
Лиш ты была бы рядом с нами
лиш ты была б одной из жон

И каждой ночью на рас вете
я крался бы к тебе в окноу
И в твоем зыб ком силуете
це дил бы я Любви виноу

Ты как Франтсуженка желан на
немной немне ненам неим
Кричу взываю постояно
я тут горю сов сем один!

Джодосен

Вулеву дан се
из магне толы
Ты ко мне во сне
а сплю я голый

Я тебе любит
не обе щаю
Но хочу тебя
такой как знайу

Соус прованс аль
на хлеб на мажу
И тебе скажу
слов самы важны

Как твое слова
мне вены режуть
Тыу мене одна
гдеже ты гдеже

Видил я те бе
всего однаж ды
Но забыт несмог
цветок твой влажны

Милая

Любоуно я тебе. И посто янно.
Быуал с тобой не раз или не 2
Ты так была по датлева
Жеманна
Пусть и знакомы мы едва-едва

Лазурный берег

Я ехал по дороге в Кот Дазур
и любо вался видами при родэ
и щастлив был от чуствия свободэ
я говорил с тобо ю мон Амур

Я говорил о персеках и криках
о юных сердц дерзаньях и мечты
И на моемом торсе не покрытом
Гнездился
ветер с моря дул но только ты

И раз вевалось платье голубоэ
вдали в горе у кованых воро т
И мне казалос все таким родноэ
что мне сегодня точно по везет

И я под ъехал вышел ис машыны
Упитанный
и в гордой тишынэ
Я подарил колечко с Силумином
надел на палец я его тэбэ

И ты стояла в горке подбоченясь
и я стоял и Чайка там кричал
И слышал только скрип твоих коленей
ненАчав кончел
кончев неначАл

И я вскречал и было так пре лесно
и улыбалос Солнышко во мгле
До коле был до селе неизвесным
теперь же я понравелся тибе

В месте

Куплеты соченяя во преки
втебе мечтаю быть везде трэвожно

Хоть ты храниш молчаньэ осторожно
но сладо страсные разверзнуты замки

Томим тоской в своэй юдоли честе
я еденюс с тобойу лиш во снах

Но суждено нам быть на веки в месте
и Жезлу моиму ни ведом страх.

Белые розы

Я руке разменал и так хотел
Вонзить их все в алькоу моих же ланий
Приодолев помехи рас стояний
На самолете я ктебе лител

Во Унуково я взял такси исел
Во внутр приветливога кресла
Поставь мне командир любовну песню
И ставел он а я тихонько пел:

Тара-татарам-там
Тада-да-та-там

Тара-татарам-там
Тада-да-та-там

Тара-татарам-там
Тада дам

Каза нова

Я многех женщин обо жал
И в многиих бывал у порно
Наих кроватех я ле жал
И двигалсья вполне за дорно

Спасибо малышка

Спасибо малышка за фотки за ножки
за губки за ручки за стёжки
колготки покупки голубки
трамвай Останоука
мы в месте быть может
опять я не лоуко
ступил на подножек
и ты прокречала давай поскорее
и ткнула ладошкой и стала милее

под сечки под ножки
бежали страдали свестели жалели
качали любили седели бледнели
кусалис смиялис работали кучно
ты лутшая вмире Илена Билучи

Паруснек

Я слушаю тэбэ во усе глаза
и рот ловлю я жэмчуг астарожна
Малю любоу нажаць на тармаза
церпець усе это боле нэвазможна

Я невазможна более храниць
былу ю херь несбытачных жэланий
Желаю я тэбэ савсем забыць
я был усегда заложнег растояни й

Но открываю папачку у кампэ
и слезы струйно капаюць на клаву
Ростоу Парыж Анапа Сантропэ
и ты у ачках с гранатавой аправай

И шляпу держыш у изысканой руке
и губы раздуваеш так презыуна
Так мило ты купаешся у реке
и у уоду плауна падаеш с абрыва

Я буду ждаць тэбэ со всею сил
и вечна буду паруснек бумажны
Дай-дай-дай – я тэбэ прасил
Смерись
ведь щастье неприходет дважды.

Лена

При цельных ласк
сиреневы укус –

Я внедрах твоевых
укромно размещалсья

И капелькой росы
втебе остался

Учил тебя ночами
наизуст

Непросила

Пускай бе зумно я ктебе подлез
сидою головою преслонился
Жилал бывал кусал тирзал ис чез
виноум любве нижадно я дилился

Бывало слауно нам. И мы смотрели вдаль
на вспышке те, на молние, зарнитцы
Твой дерзки профель со держал печаль
и снова мне хотелос преслонится

Я прижемался как покорны паж
ктебе втебя внутри со всею силы
И жылисто входил в безумны раж
хоть ты мене обэтом непросила

3 вокзала

Мы встретелись в кафе у трех вокзалов
Ты взяла чай перожное салат
Смотрела под углом на когото сзади
Я был ни в чем невиноват

Безумно был приятен я расказывал анекдоты
А ты подмигивала комуто сзади непойми чего
Я обернулся что бы засечь этого идеота
Но ни увидел сзади ни кого

Там было пусто только стол стоял и крошки
Дымилась вся в потеках чашка на столе
И вставленая в чашку ложка
Напоменала об этом комто тебе

Ты стала задумчева и молчалива
От былой помады на губах небыло и следа
Я непонимал ведь я знал тебя такой игривой
Рассеяно попросил у официанта льда

Я понял что это был чувак которого ты любила
Он приучил тебя к минету и многим другим вещам
Ты вспомнела его и теперь это снова всплыло
Среди твоих ухажеров было много ростовчан
Я подумал о генетическом материале
Которым они в избытке делились с тобой
Который они в тебе везде оставляли
Все эти ростовчане в тебе одной!
В тебе одной!

Я подумал об этом и мне стало жарко
Я взял лед который мне принес гарсон
И заткнул тебе рот чтоб ты невздумала каркать
Потому что теперь я твой герой!
Я твой герой!

Потому что теперь я персонаж твоего романа!
И никто неимеет права на встречи с тобой:
Сергеи, Володи, Тимуры, Джамшуты, Рамзаны
Ростов, Ашхабад, Москва, Душанбе, Центорой!

НЕТ!

Вы все с начала этак говорите
И строете какихто недотрог
На самом деле вы нутром горите
И для знакомства ждете лиш пред лог

Неможете прожить недня без жезла
Вам сниться он, пылающи, жывой
Приветлево рас пахнутую бездну
Покроет он глубокой бороздой.

Французская любовь

Воаре ывпостьа ааоп аларе алоыовткк
даопты аоеоас ы оарыв лв ыдв м ывы
Роат Ы вопаоы в с Франции в ббвоа ыкм
вла коцы в оке е ылдла ждфыюбв сь

Лоа рароы вомр абы в ова ывьс ывб
Етза мы щйлшвоф волафыв освтвф
Цвы ваоы йтвуровый уеоыфрв влаю
Ыыкела ылвфтырв мывлф любовь.

Истома

Невстал. Лижал.

лижал
расплавленный
как олово

рукава закатав
за голову

ноги вытянув
утренней судорогой

прерванный рай –
втридорого

– Проснись, дорогой,
возьми посудину!

Отжался – встал.

– Чего еще?

– Того что в ванной
серотливый
тибя ждет
кал
ибливый кал
икал ибливый
ибливый кал
икал ибливый
ибливый кал
икал ибливый
ибливый кал
икал ибливый
ибливый кал
икал ибливый
Невстал
ибливый кал
Невстал
и кал ибливый
лижал

ибливый кал
Невстал
и кал ибливый
ибливый кал
ты кал ибливый
ибливый кал
ты кал ибливый
ибливый кал
Невстал
лижал
ибливый кал
Невстал
ты кал ибливый
лижал

Того что в ванной –
кал ибливый.

Ты – кал ибливый.

Ты Невстал.

СЕРГЕЙ УХАНОВ

ДВА ПАЛЬЦА

Чуть поворошив заросшие волосней губы, Илл вставил Баше в пизду два пальца – прогнувшись в пояснице, Баша подалась вперед, навстречу длинным музыкальным пальцам Илла, словно нанизываясь на них и сосредотачиваясь в низовом куске плоти – в свою очередь Илл получал некое извращенное удовольствие, наблюдая за пробуждением в Баше животного и с любопытством, к которому примешивалась доля отвращения, смотрел в ее запрокидывающееся лицо – Баша ерзала тазом, пытаясь чувственно насладиться от механических трений слизистой влагалища о кожу пальцев, однако настоящему глубокому наслаждению мешало осознание того факта, что жест Илла не более чем очередное издевательство над готовым к жертвенности телом Баши.

Илл слегка шевелил пальцами внутри Башиной вагины, ворочая упругие ее стенки, не переставая следить за меняющимся выражением лица девушки, которое в какой-то момент неожиданно и неприятно напомнило ему лицо его матери – не то плачущей, не то смеющейся, после чего Илл резко отстранился, и, потеряв всякий интерес к Баше и ее отверстию, с отставленной в сторону рукой, вышел из комнаты – едва не завыв от неудовлетворенности, свернувшись в позу эмбриона, Баша застыла на постели и, прежде чем заснуть, еще долго прислушивалась к шуму воды в ванной комнате, представляя стройное длинное тело Илла под мощными пенными струями.

Открыв утром глаза, в нескольких сантиметрах от себя Баша увидела перекошенное лицо спящего Илла – чтобы лучше рассмотреть его, Баша осторожно приподняла голову и, подперев ее рукой, долго всматривалась в это лицо, разбирая его в своем воображении на отдельные части и вновь собирая в единое целое, параллельно пытаясь разобраться в своих желаниях и чувствах – Баше никогда не нравились узкие губы Илла с неприятной синеватой каймой, напоминающие ей холодные губы деда, которые в свое время Баше пришлось поцеловать перед тем, как на мертвеца опустили крышку гроба – Баша не совсем понимала, почему ей нравится Илл с его вздорным истеричным характером, почему ей хочется проводить с ним время, подолгу говорить о чем-то, прислушиваться к его суждениям – думая обо всем этом, она испытывала непонятную гамму чувств в диапазоне от жалости к себе до ненависти к Иллу – в иные моменты Баша отдавала себе отчет, что все это объясняется банальной потребностью одного человека быть понятым и принятым кем-то другим – таким же несовершенным, путанным и несчастным. Согнутая в колене нога Илла касалась Башиного бедра, и Баша силилась почувствовать в плоскости соприкосновения что-либо необыкновенное, однако

не чувствовала ничего кроме обыкновенного тепла чужого тела – приподняв одеяло, Баша посмотрела в область паха Илла, где, лиловея обнаженной головкой, торчал его утренний хуй, который Баше сразу же захотелось обхватить руками, ногами, ртом, всем своим естеством, всей тоской своей души, впустить в себя, взрастить до огромных размеров и только после этого выпустить, освободить, убедившись в его самодостаточности и силе – по лицу Илла пробежала легкая судорога, он поморщился и теснее прижался ногой к Башиному бедру – опустив край одеяла и улыбнувшись какому-то новому смыслу, зародившемуся внутри себя, Баша быстро высвободилась из под тяжелой ноги спящего и, легко соскочив с постели, даже не обратила внимания на то, что из ее пизды выскользнули на пол два разбухших изъязвленных пальца.

КОСТЯНОЙ ПРИАПИЗМ

Изначально тело было атлетическим, завидным. Была наброшена легкая майка с глубоким треугольным вырезом. Через левое плечо переброшена сумка на ремне, в сумке болтались блокнот и две книги – одна глупая, вторая объемная (800 страниц, в некоторых местах склеенных после типографской печати), сумка оттягивала майку, обнажая левое грудино-ключичное сочленение. Было агрессивное радиоактивное утреннее августовское солнце, которое жгло лицо, руки и рукоятку грудины. Уже вечером рукоятка грудины покраснела, к утру следующего дня гиперемия перебросилась на тело и мечевидный отросток грудины, еще через день началось размягчение в области левого грудино-ключичного сочленения (articulatio sternoclavicularis), которое к вечеру охватило всю область грудины, через неделю размягченная и флюктуирующая грудина полностью отсоединилась от ключиц и ребер и начала процесс миграции по (срединной) белой линии живота, временная приостановка движения наблюдалась при приближении нижней части грудины (мечевидного отростка) к пупочной области, экстренно были проведены подготовительные мероприятия по рождению грудины через пупочное кольцо, которые оказались напрасными в связи с тем, что грудина, изогнувшись, обошла пупочное кольцо с левой стороны, после чего выпрямилась и вплотную приблизившись к детородному органу, вошла внутрь него, вызвав дотоле невиданный случай костяного приапизма. Следует отметить, что болью описанный выше процесс не сопровождался, но вызывал у тела удивление и повышенный (внутренний) интерес.

Параллельно процессу опускания грудины в теле наблюдались следующие деформирующие изменения: лишившись опоры в лице грудины, грудная клетка запала внутрь, увлекая за собой плечевые кости, передние концы ключиц приблизились друг к другу, передние концы ребер вошли в межреберные промежутки противоположных сторон, изменения коснулись

также всех отделов позвоночного столба: шейные, грудные, а затем и поясничные позвонки уплощились и просели, образовались множественные межпозвонковые грыжи, голова склонилась кпереди и книзу, тело более не могло выполнять привычной работы и функционировать в прежнем режиме, полностью сосредоточившись на деформирующих процессах (внутренних переживаниях) и созерцая нарастающий костяной приапизм; процесс прогрессировал и последующие изменения наблюдались на микроуровне: соли кальция, фосфора и фтора вымывались из плечевых и бедренных костей, а также костей таза, позвоночника, предплечий и голеней, концентрируясь в грудине, которая более не разделялась на три составных части хрящевыми прослойками, а представляла из себя единый костный массив, увеличенный в размерах и, соответственно, увеличивающий размер детородного органа и степень костяного приапизма. Следует отметить, что процесс вымывания солей кальция, фосфора и фтора в меньшей степени коснулся костей черепа, которые практически сохранили прежний вид, отмечалось незначительное увеличение лобных бугров, сглаженность в области турецкого седла и уплощение затылочной области, а также гипертрофия костей лицевого черепа (в особенности maxilla, mandibula).

Как было указано выше, изначально тело было атлетическим, завидным, но уже спустя сотню лет при обнаружении черепа с втиснутой между развитыми челюстями гипертрофированной грудиной, одним концом упирающейся в затылочную ямку, вторым выходящую наружу, и обнаруженными рядом с черепом деформированными и недоразвитыми костями, отдаленно напоминающими кости верхних и нижних конечностей, таза, а также ребра (представленные костными полосками в количестве 12 пар), скоропалительно были сделаны два не совсем верных заключения о 1. врожденной аномалии костного скелета и 2. высоком интеллектуальном развитии индивида. Изъятая из ротового отверстия грудина подверглась тщательному осмотру, после проведенного генетического анализа была доказана принадлежность одному индивиду костей черепа и гипертрофированной грудины, однако оставался не совсем ясным вопрос (прижизненного или посмертного) помещения грудины в ротовое отверстие, но в суете нагрянувших и всем известных печальных событий и подступивших в связи с ними дел этот вопрос вскоре был закрыт и более никем и никогда не обсуждался.

СОМ И РАК

когда дедку забрали на войну бабка осталась с двумя ребятешками – старшим ильюхой (7) и младшей манькой (3), особенно тяжело стало на следующий после начала войны год – лето выдалось жаркое, солнце жгло безбожно, всю траву и небольшой посев спалило, есть было нечего, весной ильюха еще

пробирался на чужие огороды и кое-где находил прошлогоднюю подмерзшую картоху, а теперь и этого добра не было, толкли и парили скудные коренья, у бабки опухли ноги, на ногтях подселился грибок, маньке покривило ноги, и она все время хныкала, но потом и на хныканье сил не осталось, десны у маньки кровоточили, глаза гноились, бабка думала, что манька помрет, но ильюха настрополился выливать сусликов, правда суслики были щуплые, без навара, пахли травой, а за водой, которую ильюха заливал в норки, надо было бегать далеко на речку, однако же ильюхины суслики бабку с манькой поддержали и от голодной смерти спасли, грязная манька со вздутым пустым животом целыми днями ждала братика и все время дергала бабку за подол, спрашивая когда ильюся плинесет сюсиков, ильюха же весь день охотился, бегал с ведерком от речки до поля и обратно, а вечером уставший и злой приходил с трофеями, сдирал с сусликов шкурки и ставил их тушки на огонь, который разводила бабка, а манька ползала вокруг них, потому что ходить ей было больно, однажды ильюха прибежал домой днем, схватил вилы и убежал ничего не сказав бабке, через час бабка вышла за ворота и издали увидала ильюху, который нес что-то наколотое на вилы, бабка поначалу испугалась, потому что то, что ильюха нес на вилах вроде как трепыхалось, но у бабки было слабое зрение, к тому же за спиной ильюхи садилось солнце, разглядеть было тяжело, в первый момент бабка даже подумала, что ильюха с голоду сдурел и заколол чужого ребенка, поэтому бабка с колотящимся сердцем обернулась и вошла в избу, вскоре высохший и обгорелый ильюха вошел за бабкой и опустил на пол перед ее ногами сома, наколотого на вилы, который еще какое-то время тяжело разевал свой рот и был в длину чуть короче самого ильюхи, бабка поначалу растерялась, не знала, что от радости делать и только всплескивала руками, а потом почему-то заревела в голос, к ней присоединилась и манька, пришкондылявшая на своих покривленных ногах из закута, которая перед огромной рыбиной присела и, перестав реветь, вылупила от удивления глазенки, стала ухать и поколачивать задохшуюся тварь по голове своей слабой ручонкой

после войны бабка родила нинку, которая закончив школу, уехала в город учиться, там вышла замуж, а потом, когда бабка стала часто хворать и слабеть, забрала бабку к себе, манька тоже была замужем, вышла за обрусевшего немца, который увез ее в германию когда появилась такая возможность и манька больше не приезжала в россию, только присылала бабке 2 раза в год посылки – один раз с конфетами, второй – с халатом и тапками, которых у бабки скопилось за несколько лет много пар, еще манька периодически звонила нинке, чтобы поговорить с бабкой по телефону, но та уже плохо слышала и почему-то плакала когда говорила с манькой, поэтому нинка, чтобы бабка не расстраивалась, стала от нее скрывать, что звонила манька или врала ей, что манька звонила, когда бабка спала, на что бабка только кивала головой и опять же немного плакала, ильюха давно был женат на пегухе, которую бабка ненавидела всеми фибрами своей души с того самого

раза, когда ильюха впервые привел пегуху в дом – бабка сразу определила в рыжей бабе сучку, так оно и вышло, пегуха таскалась, пока ильюха работал на шахте, а потом приходил домой и пил или приходил уже пьяным, к нинке в город, куда переехала бабка, ильюха приезжал редко и как правило один, он – сам уже дедка – садился у ног бабки и так они – мать и сын – молча сидели, потом ильюха поднимался, уходил в кухню, глубоко вдыхал воздух, широко раскрыв щербатый рот и растирал кулаком левую часть грудной клетки, бабка умерла в начале осени, нинка послала телеграммы ильюхе и маньке, манька позвонила и сказала, что приехать на похороны из германии не сможет, что в общем-то было предсказуемо, ильюха приехал на второй день вместе с пегухой и когда на следующий день бабку хоронили, пьяный ильюха подошел близко к сырой могиле когда в нее уже опустили гроб, а земля была склизкая, потому что все время шел дождь, поэтому ильюха поскользнулся на комке глинистой земли и съехал в могилу, его нога застряла между гробом и краем могилы, но могильщики быстро подхватили ильюху за руки и выдернули его оттуда, отвели в сторону, а сами быстро забросали гроб комьями размокшей земли, даже не заметив, что вместе с бабкой захоронили ильюхину туфлю, в начале зимы нинке позвонила пегуха и сказала, что вчера ильюха помер, похороны состоятся завтра, а сегодня вскрытие показало, что ильюху съел рак

РАСПИСНОЙ КИСЕТ ДА СЕРЕБРЯНЫЙ КАСТЕТ

достался одной бабе по наследству расписной кисет выцветший а та баба была бессребреница не было у нее нажитого добра но когда кисет у нее появился стала она по земле ходить да собирать в него махорку зла да чахотку ненависти и быстро кисет у нее заполнился – все зло и всю ненависть она в том кисете скопила и стало бабе жалко собранного зажала она кисет между ног поднапряглась и внутрь живота втянула и стал кисет внутри нее расти да увеличиваться как киста или беременность но никак баба не могла от него потом освободиться – уж и тужилась она и еле передвигалась а взбухший кисет все не выходил наружу а только страдания причинял и боль а в другом краю жил мужик ни то мудрый ни то хитрый который дурачком да хулиганом прикидывался и носил тот мужик всегда в портках у себя кастет серебряный и вот однажды повстречал мужик с кастетом в портках бабу с кисетом внутри и сжалился над ней – ударил он ее легонько кастетом своим серебряным по левому виску и баба сознание потеряла и стал мужик бабу волоком за собой по всему свету таскать и стала из ее нутра махорка зла да чахотка ненависти ошметками выходить – где устанет мужик да остановится там больше успеет из бабы вытечь а в каких-то местах мужик бабу так быстро по земле проволочит что почти и не успеет из нее ничего дурного и злого выйти и так он ее до тех пор таскал пока чрево ее не освободилось после чего пришла баба в сознание и кисет из ее утробы вывалился подобрала баба пустой кисет в руках помяла

да в кусты забросила поблагодарила мужика и облегченная дальше пошла да и мужик вздохнул с облегчением и расправил плечи обрадовался что и бабе помог и кой-какое равновесие в мире восстановил (или нарушил) побрел он воодушевленный в гору и там пропал без вести – так вот если спросят ваши нерожденные детки отчего в одних местах много зла и ненависти и тяжело там людям живется а в других местах люди добрые и вроде как совсем у них проблем нет перескажите им эту историйку незатейливую своими словами авось детки у вас не родились не глупенькие все поймут а потом еще и вам дуракам растолкуют

ПОДСНЕЖНИКИ

заебало серегу лежать во гробе, разломил он трухлявые доски, скинул истлевшую петлю с шеи и почувствовал себя освобожденным, вышел из могилы и послал николке импульс – вставай, мол, колян, хватит уже лежать гнить в неродной земельке, пойдем на белый свет глянем, на непутевую нашу мать-расею, услыхал серегин зов николка, растолкал чужие кости с боков и с верху на него наваленные и тоже на свет выбрался из промерзлых глубин сибирских и пошел он навстречу сереге с легким сердцем, памятуя, что когда-то они не долюбили, идут серега с николкой навстречу друг другу и диву даются – сколько лет прошло, а все также тяжело людям в расеи-матке живется, идет серега и всех матом кроет, идет николка и крестом вокруг осеняет и так шли они несколько ночей и дней и гневались, а силы их иссякали – у одного язык устал сквернословить, у второго руку свело до посиненья, и все ноги они в дороге сбили и кровавые натерли мозоли, а когда увидали друзья друг друга не было их счастью конца и краю, обрели они вновь небывалые силы, обнялись как родные братья, как два бога-громовержца, как два русских больших поэта, переплелись как два подснежника корневищем и скрестили свои жезлы что из межножий у них восстали и сверкали в тот час молнии и пылали зарницы и всю их родину-матерь сиянием озаряло, а потом возлегли серега с николкой и еще раз жезлы свои сурово перекрестили, семя брызнуло во всю мощь и встала у одного за спиною роща березовая, а у другого лес дубовый и от родины их отгородило, да и хуй с ней – сказал серега, да и хай с ней – эхом вторил колян лукаво, пусть маринка за расею пиздой страдает, ну а нам и так тяжело с тобою

АЛЕКСЕЙ РАДОВ

ОНЁГИН

роман в стихаха

Да что же такое! Когда будет рассвет!
Или рассвета уже больше нет?

ГЛАВА 1

Ты приходишь в себя темным вечером,
Умирая в объятьях любимой.
И вспоминаются письма. Те, что
Писал ей в разлуке голимой.
И как все вертелось
Перед глазами,
Когда вставал
Одевая трусы.
Они не вернутся в наш праздничный мир,
Они не сольются в точке росы.
В тихом безоблачном утре
Сладком воздухе сентября
Мы поймали в озере утку,
Заловили в хлеве гуся.
Мы забили в гневе кобылу,
Топили, смеясь, щенят –
Из нас получились дебилы
И мы родим дебилят.
Он думал с тоскою,
Прочь гоня эти мысли,
Что его яйца немного отвисли.
И путь на работу будет полон кошмара.
Еще спит жена последняя, шмара
И доча с пустыми серыми глазами,
Ее одноклассники даже ебали.

Включил телевизор,
Налил себе кофе
И только потом
Навстречу солнцу весны,
Что вдруг блеснуло
Ярким приветом
Первым лучиком
Теплого света –
Он все-таки надел штаны.
Решив не мыться,
Не глядеться
В свои усталые глаза.
Вдруг словно рев козла!
Иль это гром нежданно грянул –
Ужель гроза?
Та самая, которая у Фета!
Звенит как будто что-то где-то,
Стучит, как тракторный мотор.
Глас предков говорит с тобою:
Страшенный глас,
Глас зомби-предков!
Упала даже табуретка.
Он оглянулся:
Спи-спи, детка
Он ткнул ее, чтоб не храпело:
Как это все же надоело!
Как это все меня топтало!
Как это все меня трепало!
И солнца луч померк за тучей
И стало вовсе неуютно
В рассветных сумерках ночи.
Он быстро вышел из квартиры –
Он шел на службу, шел служить.
Ах, если можно было
Как дезертир из армии
Вон сих казарм бы улизнуть.
Бежать главой во весь опор
Навстречу смерти кручам,
Сквозь глыбы северных кручин
Как нансен зимовать,
Несясь сломя главу
Вперед
И главу разбивать.

ГЛАВА 2

Онёгин – старый мой кореш.
Я про него вам расскажу.
Он воевал. Ходил по морю.
Но в остальном был не «жу-жу».
Его контузило снарядом.
Его пытали в зиндане.
Его травили разным ядом
И даже ставили к стене.
Стена упала, как у Будды
Шри-рани раджа гоу-сан.
Он не единожды был ранен.
Но как сказал я, был еблан.
И вот герой больших сражений
Вернулся поутру домой.
Не испытав больших лишений
В новой рубашке голубой.
В него девчоночка влюбилась
Девчонка от него снесла.
Еще девчоночка родилась –
Его родная кровь, плоть от его чресла.
Чресла его девчоночку сплодили,
Чресла его девчоночке снесли.
Но злые родаки уговорили
Его на время послужить в Чечне.
Они хотели завладеть квартирой
Коль там Онёгина убьют –
Они его давно не любили,
Потом что Онёгин был для них слишком крут.
Опять его ебли в зиндане,
Опять глумились старшины,
Что из Омона приезжали
Бороться за судьбу страны.
Было так плохо в Дагестане
И лишь один его пригрел –
Аварец с грустными глазами,
Дочь которого Азахат Онёгин поимел.
Он не сказал, что был женат в России.
И там он снова стал женат.
От армии его даги легко откосили –
Просто пришли и дали пизды в военкомат.
И наш герой познал всю прелесть секса

С красивою восточною женой.
Жаль нету в этой повести столь много места –
Подробно рассказать, как насладился Онёгин сей пиздой.
А через полгодка бежал мой друг в Россию:
Звали домой родные березы!
И хоть даги его очень полюбили,
Они все равно воспринимались Онёгиным как какие-то чужие кореёзы.
И даже прелесть Азахат и таинство ислама
Не удержали истинную душу –
Крестами-куполами златоглавыми звала Россия!
Тянула к свету, к жизни, к Богу, к душу.

ГЛАВА 3

Онёгин дома был забыт
Его жена нашла другого.
И ему так стало хуево,
Как будто пала первооснова
Его жизни.
По улицам, вдоль тихой суеты,
По москворечью, петропавловке, губернским –
Неслись во весь опор лихие ездаки,
Бежали вдоль по лужам пресненским.
И ленинским заветом будто полон,
Онёгин понял,
Что нашел, нашел!
Он станет человеком жизни – существом бесполым!
Он революции отдаст себя всего.
Пусть будет жизнь говном, как эта пьеска,
Пусть станет храмом, новым алтарём,
Онёгин в сути –
Молодой повеска!
Куда бы сунуть хуй он хочет всё обресть!
Да ты иди на стройку!
Пусть суровый будень
День ото дня не даст тебе
Неметь.
Но нет – пошел Онёгин в банк.
И стал там даже очень к месту.
Вестимо ведь, чем больший ты еблан –
Тем более ты банку интересней.
И вот однажды, поутру, чуть отворилась дверь
В их славный офис супер-пупер банка –

Туда вбежала девушка, цыганка. Как шмель
Летела пуля из ее кинжала,
Разила служащих в глаза. В руки, в ноги, во все части тела,
А старая шелудивая коза – кассирша банка просто охуела.
Но пощадила фурия троих.
Кассиршу, суку, уборщицу и Онёгина.
Он говорит ей: здравствуй, киса!
За километр чую, как воняет твоя писа.
Так бы и вставил промеж булок елдачок!
Так и засунул прям тебе бы в жопу, чтоб стонала,
Так делают в Европе – француженки, шотландки, сучки-польки.
Иди сюда, займемся делом –
Ты их мочить не охуела?
Давай быстрей, пока стоит.
Я вижу у тебя недоебит
Такой конкретный. Жесткий. Года два –
Вот видишь, ты думаешь, а я перевожу в слова.
Я так тебя вздрючу своим гротескопом,
Что тебе даже похуй будет, когда придут копы
В смысле милиция, когда приедет.
А вот и они!
Привет медведи!
Ей! Не вали эту сучку – она же хочется ебаться!
Она согласна мне тут прямо отдаться!
Да что ты делаешь, ментяра поганый?!
Зачем ты стреляешь по ее буферам
Четвертого размера. По ее загорелому лицу,
По ее влажным большим серозеленым глазам?
По ее большому рабочему ротику?
Ей, чуваки, не надо!
Но было поздно.
Воспользовавшись заминкой грабительницы-террористки,
Группа Альфа ее обезвредила –
Банк не пострадал.
Онёгину дали медаль за отвагу.
И почетную грамоту – просто бумагу,
Но в которой расписался сам Президент.
И перевели его из охраны в старшие банкиры,
И получил он всё – дома и квартиры.
И развелся с женой и купил себе цикл.
И поехал в Германию, в Петрополь, в Перикл,
И на Афоне молился он Богу.
И в Иерихон сунул лощеную ногу.

И в Австралии ел кенгуру.
И в Израиле был рад всему.
И в Аргентине на Айсберге плавал,
И в Везувии видел застывшую лаву
И попадал в Таиланде в гей-полицейскую облаву.
В общем, получалось у него жить на славу.
И стало бы все вообще охуенским,
Не повстречайся он с Ебленским.

ГЛАВА 4

Ебленский – вот как звал он друга.
На самом деле, звали его Гуга.
Гугу Маленский, из Тбилиси,
Приехал с миссией найти
И обратить в свою хуйню
Всю нашу местную тусню.
Он поставлял в Россию девок: грузинок, таек и абхазок.
Они работали налево, было очень много заказов.
Друзья поссорились, когда пришел однажды Онёгин в баню
И там, где сидели всегда грудастые милые создания,
Была она – он понял сразу. Она судьба его мечтаний!
Он знал, что видел ее ранее
В своих снах.
Он уже успел влюбиться, но тут Гуга Маленский подсуетился –
Хвать ее и давай ебать.
Где увидел – там и давай ебать!
Твою мать.
И нежность и невинность слетели в один миг.
Но с губ ее не сорвался ни один крик.
Молчала, сдерживала себя девка, хотя застонать хотелось крепко.
Онёгин было подумал вмешаться, но Гуга вдруг слез с нее и сказав: хватит разминаться!
Нагнул негритянку, что рядом стояла, просто оттрахал ее в ебало.
Онёгин, как мог, увел девку в парилку.
Там он узнал, что влюбился в училку.
Ее звать Татьяна. Она – из Казани. И просто однажды приехала погостить.
А так ей нужно к маме
В Саратов, в Казань, в Нижний Новгород, в Пензу, в Луганск, в Донецк, в Житомир, в Одессу.
Обняв ее мохнатой мужскою рукой – Онёгин пообещал взять Татьяну с собой.
Но вдруг отворилась парилки дверь.
Входит Гуга, еще какая-то девка и Леня «Тверь».

Это моя сестра, Ольга – просто сказала Татьяна.
И расплакалась, будто впервые с сестрою была вместе ебанна.
А телки похожи – сказал Леня «Тверь». А ну – пососите вдвоем мою херь!
Они подползли к его вялому члену. И Оля взяла первой – она была под феном.
Было похуй. Тупо хотелось ебаться. Больше сейчас ей было нечем заняться.
Ее ротик пухлый, ее губки-черви –
Эта сучка была еще тою стервой!
Соси, соси – хрипел Леня «Тверь».
Их «работало» двое теперь.
Вы правда, сестры – спросил Онёгин.
И только тотчас заметил сам – их обеих глаз одинаково раскосый
И ямочки на щеках одинаково впукленные
Их брови задумчивые.
Да, сказала Оля – мы сестры. Я старше, раньше работала медсестрой. Муж запил. Тупо хотела ебаться. В общем, мне сегодня больше нечем заняться.
Онёгин подошёл к ней, обнял за грудь:
А можно тебя в жопу нагнуть?
Ну смотря сколько дашь – ответила Ольга.
Ну, дам две тысячи.
Да я почти туда никогда этого не делаю, совсем еще девочка.
Ну, три пятьсот? Я осторожно.
Три пятьсот? Это почему пятьсот? Ты кому пятьсот оставил – себе на опохмел? У меня жопа два дня болит. Знаю я вас – один, потом другой...
Ладно, извини, вот четыре пятьсот – больше нету.
И Ольга взяла эти банковские билеты,
Купюры хрустящие за удовольствие настоящее.
Онёгин смотрел на её жопу в раздумьи: сразу сунуть туда хуй или сперва подрючить так, по простому, или в рот дать – понравится любому!
Но деловито засунул сразу «туда». В смысле «туда», куда за четыре пятьсот.
Быть может пенс – копит на них год, когда вот ты стоишь вот так вот,
Засунув ей в жопу свой анархоелдак. И порвав её тайну, он посеял в ней мрак.
А Таня смотрела, похоже, чуть плача, как Онёгин сестренку в жопу хёрачит.
И вдруг его взгляд увидел её.
И что-то странное произошло: он ощутил её этим взглядом, он понял, почувствовал насколько она не рада, что он так поступил.
И тогда он отбросил Ольку-блюдюшку, сорвал с хуя Лени «Твери» свою, свою «потаскушку» –
И обнял её. И из бани бежал. С ней на машине – вмиг на вокзал. На море.
На южное, черное море, которое утопит все их прошлое горе.

ГЛАВА 5

Я как Пушкин бакенбарды себе отрастил. Я как классик стал писать –
Не в том смысле, что писать, *как* писал классик,
А в том, *что* писать, как и он тоже – писал!
И вот Онёгин, гонимый чудной тоскою,
Спешит с возлюбленной под солнцем Кавказа,
Бежит прочь от ужасов, от дурного сглаза,
От судьбы, от жены, от врагов.
Там был с ней он очень счастлив.
И даже родил детей.
Они жили в домике у самого моря.
И там почти не было людей.
Зато были птицы – чайки, синицы, вороны, ястребы, коршуны, вообще райские птицы –
И все это был рай, рай!
Онёгин так часто вспоминал рай, когда рай закончился.
Было так:
Приехал один генерал в Сочи, где они жили.
Там темные ночи, и военнослужащие всегда особо не тужили.
Он жил на вилле неподалеку.
Хотя он здесь и с боку припеку –
Так, увлеченье, пустяк. Но у бывшей шлюхи – иначе никак.
Иначе – кризис. Депрессия в куртуазных снах.
Но что-то Онёгин её вдруг невзлюбил.
Он понял потом, что дебил
Был, когда разлюбил.
Ведь его все же что-то влекло, манило в ней.
Как, впрочем, и других людей.
Но дух Кавказа так пленил
И он встретил Эсмерил.
Она была женой турецкого посла.
И башню всю ему снесла.
Какая нафиг Таня из русской Пиздосрани!
У Эсмерил была пизда в два фута тысяча этажей –
В смысле влекла Эсмерил настолько к себе сильней,
Манила, чаровала, ласкала.
Оставил он Танюше дом, двух малышей, ведро с говном
И пару сотен баксов жить. Пообещал еще прислать
И ответа не слыша – наутек бежать.
Эсмерил увезла его в Турцию,
Он познакомился с высшим обществом турецкого секса, элитарным.
Подсел там на марихуану, потом увидел по телевизору родные березки –

и как отрезало. Хочу домой, к маме!
Хотя маму Онёгин видеть не собирался, а просто поехал по зову сердца делать в России революцию, превращать её в цивилизованный мир.

ГЛАВА 6

Он шёл по улице печальный с еле заметного будуна.
Он думал, что стал похож на Молчалина. Все время молчит, как ком говна.
Серая мышь, плесень, вереск неизученной плесени, мразь, пиздорвань – так ругался на себя порой.
И хотя жизнь была вещью такой чудесною, видел подле себя лишь срань и дрянь.
И тут из потока бессмысленных ёбел, сквозь текучую вонючую толщину воздуха подземки
На него выплывает то злоебучее лицо, которое всегда хотел видеть и не видеть с непреодолимой, более сильной, чем все, что в нем есть и быть может силой: это была Оля, сестра Тани.
Ах ты сучка – сказал Онёгин и схватил её за руку, утаскивая от окружающего смрада.
Повел ее к себе и трахнул прямо у двери, просто подняв юбку.
Но потом она ушла, пока он, заснув, нежно и любовно обнимал ее тело.
Он уже любил её, он всегда любил её!
А она – она ведь так хотела!
Пусть даже, если и залетела.
Дети – небесное дело!
Но её уже не было –
Сучка сбежала
И на звонки более не отвечала.
Ох-ах! Даже не закончен трах!
Она улизнула, и никогда он не увидит её. Пройдут года, он поседеет, устанет, забудет.
И как-то вечером она его встретит.
Бля, он и от старых ее губ не откажется минета!
Она – это просто светоч света в его жизни. Сноп пламеннобелого света!
Она вдохновляет его, зовет. Неужели кто-то другой, тем более, если хуже него, теперь эту сучку ебёт?
Он мыкаться стал, он искал, он кричал.
И только через три года младшую из сестер
Татьяну
увидал.

ГЛАВА 7

Ее нашел – вернее она сообщила свой адрес и телефон ублюдочному педофилу –
Гуге Малентинскому, которого теперь уже все звали Гвидон.
Гвидон увез ее в Тбилиси. И там, как содержанку держал.
Её ебал только он и его ближайшие помощники. А двоих детей в детдом отдал.
Случайно узнал об том чрез три года Онёгин от енерала того, что жил с ними у моря
Тем летом единственным теплым
Когда она так понимала влекла любила и просто была вечно его.
За рюмкой в одном кабаке генерал сё сказал, и тотчас уж в Тбилиси Онёгин взлетал.
Там он Ебленскому и его дружкам собирался набить морду, и узнать у сестры где находится Ольга.
Но в аэропорту его схватили люди Гвидона-Ебленского. Между ними состоялся очень мужской разговор, в конце которого Гвидон назвал Онёгина «соплёй» и «хуесосом».
Онёгин вспылил. Да как ты смеешь! Сам ты – хуесос!
За что немедленно получил от Гвидона в пятак несколько раз и отключился в непритворном обмороке.
Оскорбление было нанесено. Очнувшись, Онёгин
Вовсе не испытал приятной неги –
Его пинали охранники Гвидона:
Мы тебя сейчас опустим, путинского гондона!
Царского холопа! Русского Ивана!
Мы сейчас покажем, что могут грузины пьяные.
Дуэль, дуэль – кричал Онёгин.
И на его сторону стали боги.
Гвидон решил сразиться с ним на пистолетах.
Как древние грузинские князья в эполетах.
И вот разошлись они.
Первым выстрелил Онёгин.
Мимо!
Вторым стреляет Гвидон: тоже мимо!
Смотрят – у обоих осечка.
Хуйня, решили продолжить.
Снова расходятся.
На сей раз первым опять стреляет Гвидон.
Онёгин падает замертво.
Мёртв, нет? – спрашивает кто-то.
И все секунданты-грузины бегут к нему.
Онёгин жив. Он чуть дышит. Пуля попала в грудь.

Вся его белая рубашка, кроме верха рукавов, красная.
Прощайте, говорит Онёгин и закрываются его глаза.
Уберите это, распоряжается Гвидон-Ебленский и устремляется прочь с группой приближенных соратников.
Вдруг крик: СОСИ, сука!!!
Оборачиваются – Онёгин не умер. Он оказывается просто когда упал – переодел рубашку оборотной стороной, выпачканной в крови животных.
И вот идет Онёгин с заряженным невыстрелившей пулей пистолетом в руке в сторону Гвидо, и прежде чем кто-либо успевает ему помешать, стреляет в Гвидона, попадает ему прямо в лоб, тот падает прямо плашмя на землю, из его черепа летит мозг.
Онёгин выпрыгивает в окно и убегает. Забирает Таню и морем они уплывают в Россию на украденной лодке-яхте. То, что их не заметила береговая охрана – чудо!
Но Татьяна не знает, где Ольга.
Устав от ожидания и бесплотных поисков, томимый вечной жизнью с похожей, но все же не той, не той, не той, не той любимой, Онёгин убивает Татьяну ночью, просто прирезав, как даги режут скот, и едет вперед, то есть обратно – обратно в рай, туда, где ждет его Величие Ислама и сладкие губы вечнодевственной Азахат.
Он едет молиться и просить. Верить и ждать. Он едет снова жениться – на еще более молодой кавказской прелестнице, шариатом разрешено иметь до трех жен, и быть счастливым без всякого смертоубийства и членовредительства, вдали от агрессии и ненависти, на вечнозеленых теплых кавказских лугах, где воздух такой, что им можно фактически питаться, уж попитательнее, чем что-либо еще!

ГЛАВА 8

И тут случилось то, чего он больше всего боялся.
Что являлось герою порою только в мерзких забытых сумеречных видениях.
Она умерла, исчезла как приведение. Навсегда покинув наш мир.
И раз возникнув – ты можешь поникнуть,
Как ранний цветок на морозе.
И нет у нас больше реликвий,
Чем родные кресты на морозе.
Мы все умрем. И я тоже умру. И ты умрешь, и я умру. И ты умрешь, и я умру.
Это страшно и нудно,
Зачем же жить нам нужно?
Он похоронил ее под самой высокой горой,
И сердце его обливалось слезой.
И старая его жена – Азахат – уже более не радовала так взгляд,
Как радовала, когда бегала рядом эта кареглазая Зада,

Амир аз-муз Заде.
Все мы покоримся судьбе,
Или судьба покорится нам – но больше жен вам я не дам,
Сказал имам Онёгину-ваххиду, когда делал из него шахида.
Ты площадь Красную взорвешь – тогда и в рае оживешь,
И сотни гурий, сотни твоих заде – к тебе прильнут в едином миге сладостной вечности, который Аллах дарует на небесах!
Где сразу воплотиться твой в плоть стальную прах.
Где пируют настоящие войны, сыны Кавказа
И их добрые подруги – любвеобильные заразы.
И пошёл Онёгин-Ахмед, и подорвал.
Но только взорвался не там, где имам указал,
А там где сказало русское сердце его –
В родных березках, в просторах личного «всего».
Простите, березки, за нечаянный лист, что сорвется с вас, когда я сделаю гранатой фис-фис!
Прости меня мама, русского сына. Прости меня папа, что я такой скотина.
Простите вы все, кого знал и любил, и даже простите те, кто писал, что я дебил.
Не такой уж и дебил. Просто – русский душой! Пусть и с арабскою имам-анашой.
Но я все разрулил с ихним племенным богом. Куда он идет, туда нам не дорога!
Я знаю, что в рай не пускают самоубийц, но мне кажется это – из разряда небылиц.
Мы все войдем в рай, в этом же смысл нашей христианской веры и жизни?!
Помоги мне Господи, и если я попаду в ад, то пусть оттуда воскресну, хотя если и в ад не попаду, то куда попаду –
Мучился вопросами Онёгин на родной с детства подмосковной поляне.
Потом вспомнил все: Зою Космодемьянскую, Матросова, 28 бакинских комиссаров. Ведь как их «разоблачали» не так давно! Что и комиссаров было меньше, и что Зоя там вовсе и не Зоя, и что не пионерка. И что вообще много подвигов, а этих только выделили как политкорректных персон-де!
Но это все неинтересно было вспоминать, а Матросова – интересно. Как он бросился на ДЗОТ. Говорят, один вообще бросился и выжил. БРОСИЛСЯ НА ДЗОТ И ВЫЖИЛ.
Онёгин дернул чеку
Гранатой оторвало ладонь.
В остальном он остался цел, без каких либо перемен схорониться сумел.

ГЛАВА 9

Но без руки он жить не мог!
Ведь был красив, любимец дам и герлов –
Так любил их любовь к нему, что почти не успевалось любить самому.

А потом смотрел на это дело с мрачною тоской, затягивался влажной имам-анашой,
Читал запоем книги по искусству, смотрел альбомы, фотографии старых лет.
Он был грустным. Он знал, отчего был грустным – у него не было руки.
Ладони, хрен один.
Как лох, как чмо, как инвалид
Перчатку черную носил с протезом.
Ходить куда-либо стал брезговать,
С девчонками не общался, только проституток по телефону заказывал
И с ними жестко ебался, гадости разные проделывать приказывал.
Так извратился, что снимал их по трое.
И даже однажды пригласил леди-боя.
Милый мальчик. Онёгин было дал ему в рот, но вовремя себя одернул:
КГБ не дремлёт!
Леди-бой просто при нем девочку трахнул своим отростком похожим
на пьявку.
А Онёгин вяло внял этому под пивко, пока ему сосала пара леди-боевых
коллег-проституток.
Вы сосали, вы сучки-пятиминутки!
Он кричал, часто бил их, всегда обзывал.
А одну даже после жопы в рот поебал.
Совсем еще девочку. Юную пташку.
Монашку. Мормышку. Мартышку. Милашку!
Ей так засадил, что сломался крестец. Рабочему графику – жесткий пиздец.
Пришлось оплатить леченье шалавы,
А то начались ментовские предъявы.
Один сутенер ему чуть руку безладонную в жопу не затолк –
Онёгин надолго тогда замолк. Погрустнел, осунулся, привычно повзрослел,
себя истолок в порошок, убежал от себя в дальние углы,
И сам уже нашел что искал: углы.
Они были повсюду: в нем и в домах, и главное в людях –
Всех обуревал страх. Углы поглощали, мешали людям общаться.
Любиться, разводиться, жениться, прощаться –
Они убивали хорошее в нас.
Людей как явленье, человеческое – как класс.
Углы не давали нам развернуться –
В себя обратясь, собой обернуться.
Вернуться к истокам призвал всех Онёгин,
Когда он собрал людей с аула в горах, куда вернули его боги.
Вернее, Бог – Аллах, имам – привет –
Сказал им Онёгин в ответ на робкий возмущения всплеск:
Я подорвался один по пути
На красную площадь.

Мог полдома снести – но не снес,
Лишь чуть расшатал кирпич вековой, что в стенах лежал.
Прости меня мама, хорошего сына, вы горы, где узрел Истины свет!
Давайте я буду с вами всеми единым светлым началом,
Миром новых планет
Новых спутников жизни и счастья
На пути к зиккурат!
Высшей Истины человеческой расы.
Но имам не увидел в словах Ахмеда того,
О чем так горячо говорил сын народа северного -
Истины не увидел.
И Онёгина велел схватить и пытать: кто его заслал.
А Онёгин возьми, и не возьмись.
Они прыть, а он бр.
Они сям, он лям.
Те два, он – не дам.
И тогда его сразу, как принято там –
Кинули в пропасть в жертву седым горам.

ГЛАВА 10

Благополучно воспарив,
Онёгин снова оказался жив.
И полный старых юных чувств
Бежал на поиски любви.
Искал он чада юных уст
И запаха чистой пизды.
Но вот что ему мешало –
Его физическая неокончательность.
Ладонь. Рученька, ручка, пальчики –
Даже «фак» не покажешь брутальным мальчикам!
Что делать-то? Только молиться.
И вот Онёгин решил:
Исполню старую присказку:
Кто хотя бы дважды жил,
Уже знаком с Истиной.
Вперед же на путь светлый и просто!
Я инвалид, пусть меня полюбит тоже какой-нибудь урод земной, ну типа
«одного со мной роста».
Ну, чтобы не слишком страшная, а хотя бы, ну, с какой-нибудь
привлекательной хуйней –
Даже если она по-особому хлюпает пиздой!
И то веселье! И то праздник земной!

Да вот пусть хоть она весело хлюпает пиздой!
И бежал и мчался прочь и искал и был и смотрел,
И сон лунный как ночь на него в окошко глядел.
Из синих ночных долин бежал по горным степям –
Теперь он был не один. Его знамя было при нём.

ГЛАВА 11

И вот однажды ночью, будучи опять собою недовольным,
Тем самым – усталым, грустным, вялым,
Он встретился с одною очень милой особою –
Полькой,
Сучкой как они все,
Но каких мало и там.
У нее не было никаких уродств.
Даже на шпагат она садилась в полный рост.
А ее пухлый рот!
А сладость ее писи!
Ой, что-то я отвлекся на запись этой кисы.
И вот они уехали в Польшу трах-тых-тых
На веселом параходе бых-бых-бых
Но там на вокзале, уже из купэ,
Видит Онёгин – она, да, она!! –
Ольги видит знакомый профиль ебла.
Но поезд трогается, ебло исчезает, как не было его.
И только образ в дымке остается чарующего облика красотки,
Что с ним была столь кроткой. И столь милой.
И идеально подходила для этих самых дел.
И вот – каков удел!
В Польшу – без ладони.
Все впопыхах.
Мрак!
Ужесточение.
Я
Ненавижу
Созидательный
Мир!
Я пропагандирую
Исчезновение.
Прочь из реальности, где нет любви.
Туда, где живы все любимые мои.
И мёртвым тотчас Онёгин упал. Грохнулся на пол вагона,
Словно мешок, как пустая коробка с вещами, ударился глухо и стон

не вознесся.
И полька так старалась оживить его,
А он уже был не здеся.
На суд попал и огненным мечом
Ангел ударил его в плечо.
В тот миг отросла правая днесь.
Но не успей он Богу хвалу за то вознесть –
Ангел рек: грехи твои, сирый душой,
Иисус искупил. Но подумай, герой!
Чего наплодил, что ты сделал такого,
Чтоб в Царствие Божием нам не было хуево?
Царствие Божие – это мы все. В жизни и здесь. На Небесе.
Ну все, веди в рай – Онёгин глаголит.
Вдруг крик, ор, кошмар!
Что там происходит? – Онёгин глаголит.
Кто там пиздаболит? – ему в ответ окрик приходит. Молчи, чебурашка,
вообще, этого – в ад. И пусть его там негры-пидорасы за грехи ебут в зад.
Так, понял, сей час – ангел рекал.
Ну всё. Я сказал – и вдруг вмиг исчезла, не быв будто совсем
С взрывом огненных вспышек окрика тень.
Кто это был – метнулся Онёгин.
Это? Великий Артист, Член Всех Редколлегий.
Все, выполняй!
Он махнул знак рукой
И Онёгин в момент попал в жесткий гомоеббой.
Это был ящик, комната сорок на сорок.
Без дверей и выходов.
Там была людей свора:
Пятьдесят педерастов – они за грехи должны были трахать каких-то
гимнастов, сборную что ли, команду противных ребят.
Там тренера, весь этот яд –
Даже мерзко об этом здесь говорить.
Не к месту прошлое тут воротить.
И Онёгина сразу к их нестьчислу
Распределили по его личному углу.
По тому углу, который в нем нашелся, по тому углу, что его согнул.
По тому углу, на который он молился, пока жив был, и который его и погубил.
Тут подбежал злой негр-гомосексуалист.
Но не успел добраться до Онёгина, как на хую чьем-то повис.
Вдруг сзади, без предутверждения,
В Онёгина полезло чье-то сопенье.
Руки черные его обхватили, черные руки его пленили.
И повалил баскетболист,

И опустил негр-гомосексуалист.
И дали ему в рот, и дали ему в жопу.
И он провел по-собачьи столетья веков, под неким углом,
Как и в жизни, всё снова под неким углом –
Негр под своим, а он под своим –
Теория углов, как видим, универсальна, вроде закона сохранения энергии,
Думал Онёгин, ожесточенно сопротивляясь попыткам негров засунуть их большие черные хуины в его рот.
Было так больно, и главное – к обиде на свою никчемную жизнь осознал Онёгин – главное, что было не столько больно, сколько противно!
Вообще по жизни, а не только в этом конкретном случае.
И что все эти суки священники, которых он видел, были правы. Во всяком случае, в жопу их никто вестимо не ёб.

ГЛАВА 12

Потом Онёгина перевели в чистилище, где стерлись вообще все углы между ним и реальностью.
И когда это произошло, уже ничего не препятствовало попаданию в рай, куда он немедленно и попал.
И был там вечно счастлив.
Но однажды спросил себя: а где Оля?
И узнал, что Оля уже давно не Оля, а фрау Швейг.
Что в рай ее вознесло лишь тридцатое перерождение после Оли – и она не очень любит вспоминать то время.
Что она грустит, даже в раю, ей было так тяжело на земле, что пройдут вечности,
Пока она сможет в полной мере насладиться столетним великолепием всего.
И Онёгин стал расстроен.
Даже собрался добровольно записаться на курс гомоеббоя, но передумал.
Тогда он подошёл к архангелу и спросил:
А можно совсем умереть?
Можно, сказал архангел – это самый популярный выбор.
А что еще можно?
Больше ничего.
Хоть ты и архангел, Михаил, но пойми...
Да не могу, сказал Михаил – но потом посмотрел на Онёгина и своими ясными очами
Превратил его в девушку,
Сменил его пол.
Сделал творцом вечности, ангелом, можно сказать.
Зачем мне в раю пизда? – спросил Онегин возмущенно.
Это дар, – сказал Михаил и исчез как дым.

Даренной пизде – смотрят или нет –
Онёгин посмотрел – и увидел свет.
Свет шел из его чрева –
Оттуда где был хуй,
А стала пизда,
Так как он была теперь дева.
И тотчас придя в смертный ужас и страх, Онёгин выбрал вариант умереть навсегда и на земле, и в аду, и на небесах, и в любом только вообразимом чистилище-вместилище, сделал выбор, о котором говорил ему Михаил.
И тотчас исчез, словно и не было днесь, сей благородный муж,
а в последствии еще и дева.
Но вновь тотчас он днесь весь появляется – и озарился, и смирился,
Что теперь не такой,
Что теперь он с пиздой,
Пусть и ангел
Крылатый.
Пусть волшебный
Атом.
Всем даются все попытки –
Ты все знал!
Кричал Онёгин на Михаила, пока тот благостно делал вид, что слушает этого первого ангела-дебила.
Но потом все же, враз как-то умявшись,
Онёгин исчёз из реальности бякфчи.

12.03.2009

ДЕНИС ИОФФЕ

ОТПРАВЛЕНИЕ СЕРАФИМА

В оперий чан невольник митра вонзал свой каменный двойной
и пуском ветер смесь загривка слетал по мозжечку волной
пока не выел жест корябый и стал как плес на дне ручья
где кучей мертвые кипучей: во мгле гурьбя.

Из мака жалкие три глаза успел изгнать на тигель спирта
обозначая что-то рядом,
в прожилках мягкости и клира кусал десно́ю пыль за шаром
где язычок клубился смысла. Ушел парадом

в мякину червие лесного достал до леденца съестного
колючий малый.

***

Если схватить за прожилок крыла – как козла
Летящей за древком пучка стрекозы обретая себя за елды
заново заново заново тря да быстря напрямки сквозь погнутость ущелий
увидев изнанку хуйла распрямись
и замри. отмирая в пустое.
В лягушиное чванство тоски и мазки, соблезни саблезубым, не спи,
За ресницами век по изнанке лесны да блесны
Речного царя корабли как хлопки
Не придут на поимку тебя,
Шепотного осла, не грусти.

Как глины чуваш глубины не исчезнет за крышей из мглистых растений
стрелковой своей наготы да чурбан из дождя не прольется по капле гремя
сапожищами скорби твоей, Элькаям.
И гарь как скатёрка пустынная вожь насирая не верит в игру из сперми.
Разруле́тит чужая в незримой струпно́й наготе обретая последние капельки
смысла себя натирая масти́кой говна улетая во вне из себя навсегда.
Студеного мира черпая искристое платье.
Навсикая себя через силу. Обогащая значеньем и знаками снега –
поддонной воды на исходе скамьи изречений.

***

ЕБЕНАКРЫЛЫЙ СЕРАФИМ
МЕНЯ СВОИМ КРЫЛОМ
НАКРЫЛ
МЕНЯ СВОИМ КРЫЛОМ ПУСТЫМ
ЕБЕНАКРЫЛЫЙ СЕРАФИМ
...
ПРИБЛИЗИЛ К ВЕРХНЕМУ ЯЙЦУ
И В ПЛАСТЫРЬ РОБКО ЗАГЛЯНУЛ...
С ТЕМ, ЧТОБ ОТКРЫТО, БЕЗМЯТЕЖНО
вдруг
разомкнуть
порочный круг
рождений, смертей,
и прочих мелких дней....

***

Раздай на илу ожерелья, из раковин что круговые иглой настила изб
раскрытий, где бес
Опездий-Арлекин волгал себя пиво́тной лжою, и расстилалась под Лавджоем
Семерка действ?
в отрубе рук ветвей сочлений – на фоне неба черных дуг и веток контур плыл
писомо-снулый челн в тебя, лесок. Твой ртутный эльф.
И рыбий глаз внутри не видит: где глубина и где вода
Куда был заслан серп овидий, молился на.

И в утлости набивки сажа по воздуху всплывет в наббат, зовя как к топору
начала, в смертельный зяв,
играя многостопным ямбом ака крупицей кала встала сатанаил ее агнца.

Издевательски подначивая инфернальных клоунов на лечение тропой
театральных машин сервировки пушнин моноглазом кино исходящего
на фигурки кукле́й где чучельник приторно дрогнет на корень –
из паюсных стран он прогоркл и чинар.

ВАЛЕРИЙ ПЕЧЕЙКИН

МАЛЕНЬКИЙ ГЕРОЙ

Действующие лица:

Вовочка
Ваня
Любочка, *дети*

Старуха, *бабушка Вовочки*

Морозов Александр
Сергей, *живут вместе*

Сосед
Соседка, *их соседи*

Мужчина, *сосед Вовочки*

Голос

Часть первая

Крематорий

ГОЛОС. Александр Морозов, встаньте. Устанавливается ваша личность.
Морозов встает.
Представьтесь.
МОРОЗОВ. Александр Морозов.
ГОЛОС. Отчество.
МОРОЗОВ. Отец меня не воспитывал.
ГОЛОС *(в сторону).* Типичный случай... *(В микрофон.)* Вы должны называть имя отца.
МОРОЗОВ. Я видел его один раз в жизни. Он стоял на пороге, принес, кажется, дыню, а я ее не люблю...
ГОЛОС. Это не имеет значения. Отвечайте коротко и по существу вопроса.

МОРОЗОВ. Александр...
ГОЛОС. Ваше имя мне известно, я спрашиваю имя отца.
МОРОЗОВ. Говорю же: Александр.
ГОЛОС. Александр Александрович... Вы знаете, что в имени Александр есть корень, означающий слово «мужчина»?
МОРОЗОВ. Да я... что-то слышал об этом. Но какое это имеет значение?
ГОЛОС. Вы Александр Александрович...
МОРОЗОВ. Да... и?
ГОЛОС. Значит, в имени два раза повторяется одно слово: «мужчина» и «мужчина». Не странно ли? Не видите ли вы в этом магическую связь?
МОРОЗОВ. Не знаю. Очень странный вопрос.
ГОЛОС. Дата рождения?
МОРОЗОВ. Двадцать второе июня одна тысяча девятьсот восемьдесят четвертого года.
ГОЛОС. Не обманываете?
МОРОЗОВ. Обманываю?
ГОЛОС. Я попрошу секретаря проверить, есть ли такая дата в календаре. Место рождения?
МОРОЗОВ. Санкт-Петербург.
ГОЛОС. А что делаете в Москве?
МОРОЗОВ. Работаю.
ГОЛОС. Слышали такую поговорку «где родился, там и пригодился»?
МОРОЗОВ. Слышал.
ГОЛОС. Ну?
МОРОЗОВ. Что – ну?
ГОЛОС. Что вы делаете в Москве?
МОРОЗОВ. Работаю.
ГОЛОС. Да бросьте, просто в Москве больше... таких как вы!
МОРОЗОВ. Что это за допрос такой?
ГОЛОС. Кличка первого домашнего питомца?
МОРОЗОВ. Что? Я не понимаю, это допрос в суде или я восстанавливаю пароль от e-mail?
ГОЛОС. У вас было домашнее животное?
МОРОЗОВ. Был кот. А какое...
ГОЛОС. Кот. Конечно, кот. Вот если бы у вас была собака... Как звали кота?
МОРОЗОВ. Мурзик, а потом Кшиштоф.
ГОЛОС. Почему?
МОРОЗОВ. Мне показалось, что так лучше, благороднее. В конце жизни у него выпали зубы. Я подумал, что ему будет легче выговаривать это имя, в котором много шипящих звуков. Кроме того, это имя великого польского композитора Пендерецкого.
ГОЛОС. У вас был кот, которого вы переименовали – вы видите в этом связь со своей сексуальной ориентацией?

МОРОЗОВ. Нет.
ГОЛОС. А, по-моему, она очевидна. Вам кажется, что с живым существом можно сделать все что угодно: от перемены имени недалеко до смены пола. Не так ли?
МОРОЗОВ. Это чушь.
ГОЛОС *(достает журнал «Большой город»).* Вы проходили лечение, предписанное вам судом?
МОРОЗОВ. Проходил.
ГОЛОС. Результаты?
МОРОЗОВ. Нет результатов.
ГОЛОС. То есть, результат был отрицательным?
МОРОЗОВ. Оборудование продолжает фиксировать половое возбуждение...
ГОЛОС. Занимались ли вы мастурбацией по методу Джона Маркиса?
МОРОЗОВ. Занимался. Результат отрицательный.
ГОЛОС. Проходили аверсивную терапию?
МОРОЗОВ. Проходил. Результат отрицательный.
ГОЛОС. Половой акт с женщиной?
МОРОЗОВ. О, результат категорически отрицательный. С рвотой.
ГОЛОС. Гормональная терапия?
МОРОЗОВ. Отрицательный.
ГОЛОС. Встречи с психологом?
МОРОЗОВ. Я влюбился в психолога... Отрицательный, результат отрицательный.
ГОЛОС. Езда на велосипеде?
МОРОЗОВ. Тоже отрицательный.
ГОЛОС. Езда на велосипеде не помогла?
МОРОЗОВ. Не помогла.
ГОЛОС. Верно ли мы понимаем, что испробовав все возможные способы излечения гомосексуализма, вы признали свою неэффективность и приняли решение о добровольном лечении с помощью аппарата, известного под названием «135».

Пауза.

ГОЛОС. Ваш ответ?
МОРОЗОВ. Да.
ГОЛОС. Понимаете ли вы, что аппарат «135» – это экспериментальная разработка и нельзя гарантировать ее эффективность?

Пауза.

ГОЛОС. Вы должны сказать: «Да».

Пауза.

ГОЛОС. Александр Морозов!

Вовочка

ВОВОЧКА. Здравствуйте, меня зовут Вова. Мать воспитала меня без отца и, казалось бы, у меня были все возможности, чтобы стать гомосексуалистом. Более того, мама впоследствии тоже куда-то сбежала, оставив меня на воспитание бабушки. Спасибо бабушке, ее суровому характеру и воле, что своими криками и побоями она не дала мне стать маленьким извращенцем. Часто бабушка драла меня за уши, приговаривая, что если я не буду ее слушать, то из меня вырастет не мужчина, а баба в штанах. Если я плакал, бабушка вынимала помаду, подводила меня к зеркалу и мазала губы: смотри, ты девчонка, смотри, как ты сейчас выглядишь. Спасибо тебе, добрая старушка, что уберегла!
Неудивительно, что я довольно рано стал думать о том, что могло бы со мной случиться, если бы не бабушкина поддержка. Наверное, я бы уже сейчас употреблял наркотики и танцевал где-то в юбочке. Или хватал бы на улице детей и целовал их в рот, как это делают сейчас извращенцы по всему миру.
Не у каждого человека есть способность отличать геев от нормальных людей. Мне такую способность, наверное, дал сам Господь Бог. Так однажды я увидел в троллейбусе двух парней. Оба они показались мне странными. Знаете, это проявляется в чем-то неуловимом, воздушном: поворот головы, движение кисти руки, поза, голос. Они говорили о какой-то встрече, о том, что одному было плохо, а потом стало хорошо, какое-то кафе, какая-то сережка. Но это все ерунда по сравнению с тем, что один вскоре сказал другому. Перед этим он оглянулся, посмотрел, нет ли кого рядом. Взгляд его скользнул по мне и, наверное, он подумал: а, это какой-то ребенок, не стоит принимать его во внимание. После этого он пододвинулся ближе ко второму парню и сказал: «Я люблю тебя».
Я так и знал! Я сразу почувствовал в них что-то ненормальное, что-то гадкое! Но даже не это оскорбило меня больше всего, а то, что они просто не приняли во внимание! Что ж, я покажу вам, чертовы гомики, что детей еще как нужно принимать во внимание! Вот узнаете вы скоро, что я под защитой государства и общества! И бабушки!
Я решил выследить их.
Оказалось, они живут в соседнем квартале. Так близко и Содом! У подъезда они расставались, и я подслушал, как они договариваются о новой встрече и поездке в магазин за большой надувной кроватью. Будьте вы трижды прокляты, недоумки! Одно дело – тайно, в темноте тискать друг друга на улице, другое – покупать большую кровать. Из этого же разговора я смог понять, что первый – какое-то творческое существо, а второй – военный? Я не ослышался? Военный? Но разве военные бывают гомиками? Мама говорила, что мой отец был военным, что он бил ее и, наверное, бил бы меня. О, тогда эта ноша упала бы с бабушкиных плеч! Если мальчика не бить, то он станет гомиком, как эти двое. Нет ничего удивительного в том, что первый из них – гомосексуалист. Все мировое искусство пропитано этой отравой. Но плохо не только это, но и то, что разрушить жизнь такого человека очень сложно. Его друзья, как правило, тоже

гомосексуалисты или те, кто им сочувствует и даже защищает. По-моему, самое правильное, что можно делать при встрече с гомосексуалистом – бежать, если ты безоружен или стрелять, колоть, если вооружен. Такого человека сложно опозорить перед миленькими друзьями – такими же, как и он.

Однако все мы живем среди соседей, большинство которых – нормальные люди. Позор помешает любому. Вот, говорят, мы притесняем гомосексуалистов. Но если бы мы их притесняли, они жили бы в гетто, но, смотрите, они свободно проживают среди нас. А значит, соседи гомосексуалиста могут и должны о нем знать, согласитесь. Не согласны? Я объясню! Дело в детях. Взрослому-то что, но ребенок... Если на вашем этаже проживает гомосексуалист, вы знаете, что ребенок находится в опасности, едва шагнув за порог. Даже случайно раскрытая дверь в квартиру гомосексуалиста может быть опасной. Случайно ребенок может увидеть что-то яркое, многоцветное, что заинтересует его и, в конце концов, развратит. Поэтому... соседи имеют право знать.

Пауза.

Но как узнать, где именно живут эти двое с надувной кроватью? Я наблюдал за ними уже две недели и за время наблюдения, кажется, слишком примелькался. Однажды они даже заметили меня и крикнули «привет». Я убегал так, что едва не попал под грузовик. Что же теперь делать, когда я не могу подойти к ним? Раздумывая над ответом, я понял, что мне нужен помощник – ребенок, способный выполнять простые приказы.

Иди сюда, Ваня.

Входит Ваня.

ВОВОЧКА. Посмотрите на него. Это как раз то, что нужно.

ВАНЯ. Меня зовут Ваня!

ВОВОЧКА. Помолчи пока. Расскажи, где и как мы познакомились.

Ваня молчит.

ВОВОЧКА. Мы познакомились...

ВАНЯ. В столовой! В столовой!

ВОВОЧКА. Да, но теперь я рассказываю. Ваня учится в соседнем классе. Придя однажды с общего собрания, бабушка рассказала, что у Вани тоже нет папы. Я тогда подумал, боже мой, этот мальчик ведь тоже находится под угрозой гомосексуализма. Однажды в столовой я подсел к нему, заглянув в глаза и спросил...

ВАНЯ. Знаю ли я, что такое гомосексуализм!

ВОВОЧКА. Господи! Когда же ты перестанешь перебивать!

ВАНЯ. А я сказал, что знаю! Это когда Петр Ильич Чайковский.

ВОВОЧКА. Что Чайковский?

ВАНЯ. Был...

ВОВОЧКА. Что – был?

ВАНЯ. Так сказала учительница, когда... когда мы ходили на «Щелкунчика». Я не виноват! Она сказала, и все смеялись!

ВОВОЧКА. Она сказала? При детях?!

ВАНЯ. Да...

ВОВОЧКА. Вот дрянь! Но мы с ней разберемся. Расскажи пока, Ваня, как ты помог мне в работе.

ВАНЯ. Я...

ВОВОЧКА. Хотя, лучше я сам. Итак, я выследил парочку педиков до самого дома, до подъезда, но дальше идти не мог. Но тут мне помог Ваня – он согласился проследовать за гомосексуалистами до самой двери их квартиры. Согласитесь, когда за тобой следует взрослый, это опасно и страшно, а когда ребенок, тем более, такой милый как Ваня, это даже приятно. Ваня прошмыгнул за этими двумя, когда они вошли в подъезд и потом – в лифт. Я просил Ваню выйти с ними на одном этаже и посмотреть, в какую квартиру они пойдут и затем, не привлекая внимания, вернуться обратно.

ВАНЯ. Когда я зашел в лифт, они спросили, куда мне, а я же не знал, куда. Поэтому спросил: «А вы на какой этаж?» Они говорят, им на восьмой. «И мне на восьмой», – говорю. Приехали мы на восьмой этаж, вышли, я смотрю, куда они идут...

ВОВОЧКА. Я же просил незаметно! Они ведь могли убить тебя!

ВАНЯ. Они говорят: «А тебе чего, мальчик?» А я...

ВОВОЧКА. Боже!

ВАНЯ. А я спрашиваю: «Вы гомосексуалисты?»

ВОВОЧКА. Боже!!

ВАНЯ. Они улыбнулись и говорят: «Ты еще слишком маленький, чтобы такое знать», – и уходят. «Идите, – говорю им, – только я не маленький. Нас уже водили смотреть Чайковского». Один из них, который с ушами, засмеялся и сказал, чтобы я подождал...

ВОВОЧКА. Надо было бежать! Он ведь мог пойти за веревкой, чтобы тебя связать!

ВАНЯ. Они зашли в квартиру, а потом ушастый вышел и протянул мне маленькую балерину – совсем такую, какая танцевала в Чайковском, только фарфоровая.

ВОВОЧКА. Ладно, заканчивай, все это чушь. Номер квартиры?

ВАНЯ. Шестьдесят четвертая была.

ВОВОЧКА. Спасибо, можешь идти.

ВАНЯ. Ты мне только балерину отдай.

ВОВОЧКА. Иди, говорю.

ВАНЯ. Ну, отдай балерину!

ВОВОЧКА. Иди! Я ее уничтожил, на ней могла быть инфекция. Они могли делать с ней что угодно. *(Гладит его по голове.)* Ты мог подхватить гомосексуализм...

Ваня отталкивает его и убегает.

ВОВОЧКА. Теперь, когда мне стал известен номер их квартиры, можно было действовать. *(Вынимает бумагу, читает.)* Уважаемые соседи! Доброго дня, утра или даже ночи – смотря, когда вы вынули это письмо из почтового ящика. Обращается к вам ребенок, который рано повзрослел и обнаружил себя в ужасном мире, который оставили ему взрослые.

В этом мире, дорогие соседи, много опасностей. Одна из них – гомосексуализм. Вы скажете, что много и других опасностей – экология, пестициды, терроризм. Вы спросите меня, где я видел гомосексуализм.

«В шестьдесят четвертой квартире», – отвечу я.

Вы никогда не обращали внимание на ваших соседей? Увы, мы слишком равнодушны друг к другу. Но иногда нужно открыть глаза и спросить, кто эти два парня, которые ходят вместе. Выходят из одной двери и за одну дверь заходят. Конечно, за этой дверью они могут делать все что угодно. Но у любой двери, даже самой плотно закрытой, есть щелочка.

В двери квартиры номер шестьдесят четыре есть такая щелочка. И из нее несет сквознячком. Сквознячком мужеложства, однополых игр и однополых ласок!

Этим ветром может невзначай обдуть вас и, главное, ваших детей.

Все равно? Все равно, кем вырастет ваш сын? Все равно, если мальчик начнет мазать губки помадой, носить платья и готовить борщ? Все равно, что старость пройдет не среди внуков, а в тоскливом одиночестве – содомиты всегда бросают своих родителей, предпочитая жить среди подобных.

Но если вам не все равно, мы сможем вместе законопатить эту щель! Заткнуть черную дырку гомосексуализма!

Ваш МГ.

Убирает бумагу.

МГ – это маленький герой. Мне хотелось, чтобы меня так называли. Но сам я себя так назвать не мог, поэтому расшифровывал это как «монстр для гомосексуалистов».

Пауза.

ВОВОЧКА. Текст письма был готов, мы распечатали его в количестве, достаточном, чтобы охватить все квартиры в подъезде. Я напечатал письма и дал Ване задание рассовать их по всем почтовым ящикам. Ваня, иди сюда, расскажи, как ты выполнил мое задание.

ВАНЯ *(голос).* Не пойду...

ВОВОЧКА. Почему же, Ваня?

ВАНЯ. Ты снова будешь меня ругать.

ВОВОЧКА. Да! Да! Потому что ты догадался бросить письмо в почтовый ящик самим гомосексуалистам! Ты хоть подумал свой башкой?!

ВАНЯ. Ты мне ничего не сказал!

ВОВОЧКА. Неужели трудно было догадаться! Господи, какой же ты дурак!.. Ладно, иди сюда, я тебя прощаю...

ВАНЯ. Не пойду, ты снова будешь лапать и гладить по голове.

ВОВОЧКА. Что?! Не слушайте его, он глупый ребенок! Итак, мы разбросали письма по всем почтовым ящикам и стали ждать. Три дня я наблюдал за подъездом, за окнами, за жизнью дома. Но вот наступил и четвертый день, и пятый – ничего не происходило. Чертовы соседи! Я решил действовать активнее. Это было в тот час, когда оба гомосексуалиста ушли из дома...

Переодевается в комбинезон, наклеивает усы.

Вовочка подходит к двери квартиры №63, звонит.

СОСЕДКА *(открывая дверь).* Да, милый, мальчик, что тебе нужно?

ВОВОЧКА. Собственно, ничего, только вручить вам посылку. Кстати, я не милый мальчик – у меня есть усы, так что я мужчина.

СОСЕДКА. О, простите. Мне показалось, что вы ребенок, наклеивший усы.

ВОВОЧКА. Я довольно молодо выгляжу, отчего многие принимают меня за ребенка и делают мне разные неприличные предложения. *(Протягивает коробку.)* Берите и расписывайтесь.

СОСЕДКА. Что это? Я ничего не заказывала...

ВОВОЧКА. Не заказывали? Странно... У меня написано: улица Большая Дудукинская, дом 42 дробь два, квартира 63. Но, может быть, имели в виду эту квартиру – шестьдесят четвертую... Кто в ней, кстати, живет?

СОСЕДКА. О, два милых молодых человека. Александр и Сергей...

ВОВОЧКА *(в сторону).* Александр и Сергей... Вот имена содомитов... *(Соседке.)* Интересно, что эти ваши Александр и Сергей могли заказывать в интернет-магазине для геев.

СОСЕДКА. Александр работает в издательстве, а Сергей – военный. Они очень, очень и очень милые.

ВОВОЧКА. Ну да, как же, клиенты интернет-магазина для геев!

СОСЕДКА. Сейчас их, скорее всего, нет дома.

ВОВОЧКА. Магазина для геев, говорю...

СОСЕДКА. Не знаю, могу ли я получить посылку за них? Будет ли это правильно или удобно?

ВОВОЧКА. Вот уж я бы не стал оставлять у себя посылку, тайно заказанную гомосексуалистами в магазине для гомосексуалистов!

СОСЕДКА. Может быть, это насос? Знаете, у них есть надувная кровать.

ВОВОЧКА. Наверное, он! Насос для мужеложцев!

СОСЕДКА. Погодите, у меня где-то был телефон Александра. Я позвоню ему...

Уходит.

ВОВОЧКА. Чертова старая идиотка! Сколько мне повторять, что ее соседи – гомосексуалисты, которые покупают ужасные игрушки! Она словно не слышит меня, а теперь пошла еще звонить по телефону. Ну уж нет, в моих планах не было переговоров с этими двумя. Пожалуй, мне стоит бежать...

Убегает.

СОСЕДКА *(возвращается).* Да, одну минуту, я сейчас дам ему трубку... Его нет... Нет... Александр, мальчик с искусственными усами куда-то делся... Честное слово, он здесь был...

Вовочка один.

ВОВОЧКА. И что можно ожидать от таких соседей? Какого решительного действия? У них под носом будет процветать гомосексуальное логово, а им плевать! Плевать на детей, которые могут по неосторожности в этом логове оказаться. «Буду действовать решительнее!» – сказал я себе.

Звонит в дверь квартиры № 65.

СОСЕД *(открывает дверь).* Здравствуй, мальчик. Надеюсь, ты используешь безопасный клей, который не вредит коже?

ВОВОЧКА. Что? Какой еще клей?

СОСЕД. На котором держатся твои усы.

ВОВОЧКА *(поправляет усы).* Черт. *(Соседу.)* Я курьер из секс-шопа. Гей-секс-шопа. У меня заказ для представителя из вашей квартиры – искусственный половой член с моторчиком. Примите, пожалуйста, заказ и распишитесь.

Вовочка протягивает коробку и бумагу.

СОСЕД *(подписывает).* Спасибо.

Берет коробку и закрывает дверь.

ВОВОЧКА. Но... *(Стучит в дверь.)* Эй! *(Колотит.)* Эй!

СОСЕД *(открывает дверь).* Ну чего?

ВОВОЧКА. Это посылка не вам, а соседям, я ошибся.

СОСЕД. За ошибки нужно платить самому.

Хочет закрыть дверь.

ВОВОЧКА. Стойте! Пожалейте меня! *(Срывает усы.)* Я ребенок!

СОСЕД. А почему это ребенок работает курьером в секс-шопе?

ВОВОЧКА. Потому что страна захвачена существами, вроде ваших соседей!

СОСЕД. Ну, ничего, не беспокойся. Они придут вечером, я отдам им коробку.

ВОВОЧКА *(в истерике).* Да вы хоть понимаете, что это значит! Вы понимаете, что два парня живут вместе и заказывают искусственный член в секс-шопе!

СОСЕД. Который привозит мальчик с наклеенными усами...

ВОВОЧКА. Это неважно! Важно, что...

СОСЕД. Послушай-ка, мальчик, если не хочешь, чтобы я вызвал полицию, то иди-ка отсюда.

Закрывает дверь.

Пауза.

ВОВОЧКА. Я был в отчаянии, я едва не потерял веру... Представьте себя в моем положении: мне известно, где живут два гомосексуалиста, я оповещаю об этом их соседей, как оповещали во время войны о бомбовом ударе и... что? И ничего! *(Топает ногами.)* Я знаю, знаю из-за чего это все! Из-за ошибки этого идиота-Вани!

ВАНЯ *(голос).* Опять...

ВОВОЧКА. Ты засунул в их ящик письмо и дал время подготовиться! Они, эти черти, подружились с соседями, чего мы не ожидали! Что же теперь делать? Что делать?! *(Рыдает.)* Но... кажется... Я знаю – что!

Соседи – это не только те, что живут с нами в одном подъезде, но и те, кто живет рядом – в другом подъезде, в другом доме, квартале. Их гораздо больше. Среди них могут оказаться те, кто заинтересуется...

Я напечатал больше, еще больше объявлений и разбросал их по всем подъездам, по всему кварталу, развесил на остановках.

Какова же была моя радость, когда придя на следующий день проведать моих однополых мерзавцев, я обнаружил, что одно из их окон разбито. Но это была не единственная радость – дверь в их квартиру оказалась измазана краской. На ней были написаны те слова, которые я сейчас отказываюсь произносить вслух, но которые вертятся в голове, когда я думаю об этих выродках...

Я стоял, смотрел на эту дверь, исписанную словами, измазанную краской, чем-то липким и вонючим, стоял и думал: ах, как недооценивают наш народ, нашего человека! Дай ему только инструмент для выражения своего мнения, и он обязательно его выразит! Дай ему инструмент, и он сам накажет им тех, кто сделал его жизнь невыносимой! Дай ему инструмент, и он...

Пару дней я наблюдал за окнами и дверью гомосексуалистов. Окно они заклеили, а дверь старательно отмывали еще два дня. Я сам написал на ней маркером «педики», но они и это слово стерли. И вот, когда казалось, что дело закончено и наказание завершено, придя к ненавистной двери, я увидел, что она заварена монтажной пеной! *(Смеется.)*

Вы представляете! Кто-то набрался смелости, у кого-то хватило остроумия буквально понять мое письмо: «Но если вам не все равно, мы сможем вместе законопатить эту щель! Заткнуть черную дырку гомосексуализма!»

И тут-то я понял, как все это время недооценивал наш народ – стоит только дать ему инструмент, чтобы наси... настоять на своей воле! Дай народу баллончик с краской и монтажную пену – он быстро найдет тех, кто мешает ему жить.

Я просто не мог отвести взгляда от этой двери, я был буквально прикован к ней взором. Какая красота!.. Мне показалось, я слышу, как они скребутся там, внутри... *(Прижимается ухом к двери.)*

Педики... Еще живые...

Квартира №64

СЕРГЕЙ. Сначала было это ужасное письмо к соседям...

МОРОЗОВ. Мы думали, что это конец.

СЕРГЕЙ. Конец нашей жизни в этой квартире. Но Саша сказал...

МОРОЗОВ. Я сказал, а почему мы не можем написать письмо в ответ?

СЕРГЕЙ. И мы написали.

МОРОЗОВ. Уважаемые соседи! Несколько дней назад каждый из вас вынул из почтового ящика вместе со счетом на оплату коммунальных услуг и рекламой пластиковых окон одну странную бумагу. Нечто вроде письма-предупреждения. Вас предупреждают о нас. О двух парнях, которые живут вместе.

Мы не будет говорить «да» или «нет». Почему? Потому что вас, как умных людей, это, скорее всего, не интересует. Вы, наверное, думаете: да какая нам разница, что эти два парня делают друг с другом, главное, чтобы они не ломали лифт. Если вы подумали так, значит, мы не ошиблись, и вы действительно умные и образованные люди. Мы очень рады, что у нас такие соседи.

С уважением.

СЕРГЕЙ. Я отговаривал от этого письма. Мне казалось, что это очень опасно, что мы привлечем еще больше внимания...

Появляется соседка с тортом в руках.

СОСЕДКА. Мальчики, я отниму у вас несколько минут, хорошо?

Проходит в комнату, ставит торт на стол.

СОСЕДКА. Вы правда...? Правда?

СЕРГЕЙ. Что?

МОРОЗОВ. Что?

СОСЕДКА. Ну... Правда, что... О, я вижу, что правда! Я так рада!

МОРОЗОВ. Рады?

СОСЕДКА. Ну, конечно. Это гораздо лучше, чем если бы вы были кавказцами или существами из Средней Азии. Это гораздо лучше, чем если бы вы любили девушек и водили их на громкие вечеринки. Вы такие аккуратные, такие милые, у вас перед дверью лежит коврик. А еще иногда вечером у вас играет музыка...

МОРОЗОВ. Мы вам мешаем?

СОСЕДКА. Ну что вы, ведь это Сен-Санс или Монтеверди, или Пёрселл... *(Вынимает фотографию.)* Скажите, мальчики, вы умеете определять *это* по фотографии?

СЕРГЕЙ. Что – *э т о*?

СОСЕДКА. Мой внук, он, кажется... *(Протягивает фотографию.)* Посмотрите, пожалуйста.

МОРОЗОВ. Ну, по фотографии что-то трудно сказать...

СЕРГЕЙ *(смотрит на фотографию).* Да. Скорее всего – да.

СОСЕДКА. Ах, как я рада! Я так волновалась, что у мальчика ничего не получится в жизни!

СЕРГЕЙ. То есть?

СОСЕДКА. Ну как же, ведь геи они... они все помогают друг другу. Быть геем – это уже половинка успеха. Геи богаты, геи красивы, геи едят йогурт.

СЕРГЕЙ. Боюсь вас огорчить, но кое-что вашему внуку придется делать самому.

СОСЕДКА. Конечно, он много делает сам – покупает одежду, книги, ходит в кино.

СЕРГЕЙ. Боюсь...

МОРОЗОВ *(перебивает).* Будем рады познакомиться с вашим внуком.

СОСЕДКА. Я с радостью вас познакомлю! Хорошего вам дня!

Уходит.

СЕРГЕЙ. Что это было?

МОРОЗОВ. Просто некоторые считают, что если ты гей, тебе все легко достается.

Появляется сосед.

СОСЕД. Не все так считают. Я, например, считаю, что вас нужно лечить.

СЕРГЕЙ. Как?

МОРОЗОВ. За что?

СОСЕД. Потому что вы насилуете детей.

СЕРГЕЙ. Но это делают педофилы!

СОСЕД. Да, а вы кто?

МОРОЗОВ. Геи.

СОСЕД. Хорошо, но вы ломаете лифты и пишете на стенах в подъезде.

СЕРГЕЙ. Но это делают хулиганы!

СОСЕД. Да, а вы кто?

МОРОЗОВ. Геи.

СОСЕД. Хорошо, но вы воруете деньги и разваливаете страну.

СЕРГЕЙ. Но это делают политики.

СОСЕД. Да, а вы кто?

МОРОЗОВ. Геи.

СОСЕД. Хорошо, но... чем же вы тогда занимаетесь?

СЕРГЕЙ. Мы живем вместе.

СОСЕД. Зачем?

МОРОЗОВ. Вероятно, мы любим друг друга.

СОСЕД. Но как?.. Как вы можете любить друг друга? Как вы это делаете?

СЕРГЕЙ. Видите ли...

Сергей подходит к соседу и что-то шепчет ему на ухо.

СОСЕД. Но это же невозможно!

Сергей пожимает плечами.

СОСЕД. У вас когда-нибудь возникало желание ко мне пристать? Подмигнуть мне? Оказать со мной в одном лифте, чтобы...

СЕРГЕЙ. Нет!

СОСЕД. А лифт? Вам нравится ломать лифт? Разбивать лампы, портить кнопки?

МОРОЗОВ. Ну что вы, нет, конечно.

СОСЕД. Делайте что угодно, но только не трогайте лифт.

Уходит.

МОРОЗОВ. Вот видишь, Сережа, с соседями всегда можно найти общий язык.

СЕРГЕЙ. Может быть, может быть...

МОРОЗОВ. Ну что с тобой, ты же совсем другой. Ты же, в отличие от меня, настоящий мужчина.

СЕРГЕЙ. Все мужчины настоящие.

МОРОЗОВ. Это было в середине осени. Вы знаете это время, в России оно называется «бабьим летом». Еще не холодно, еще светит солнце, еще ждешь чего-то хорошего.

Я проходил мимо войсковой части. То есть, я не знал, что это войсковая часть. Я просто шел мимо забора цвета охры. Вдруг из-за него раздался барабанный бой: там-тара-дам-тара-дам-дам-дам. Это было так неожиданно, что я испуганно остановился, но не сжался, а наоборот, выпрямился, как солдат. У меня забилось быстрее сердце, еще сильнее – так быстро, как только возможно. Я услышал молодые мужские голоса: они выкрикивали счет и команды, под которые маршировали. Я не видел ни одного человека, но каждого слышал.

И каждый заставлял мои эритроциты нестись быстрее сквозь сердечную мышцу. Десять, нет, больше – пятьдесят, сто, сто пятьдесят молодых глоток кричали там. Я остановился, рукой уперся в стену, ладонь заскользила по ней, и охряная краска вошла под ногти. Барабанный бой, голоса, полтора года без секса. У меня случилась эрекция.

Кто-то вышел из двери и остановился у шлагбаума.

СЕРГЕЙ. Я уже снял форму и был в гражданском. Миновал проходную и вышел на улицу. Я остановился на секунду и поискал пальцами в кармане рубашке серьгу: не забыл ли я ее. Иногда, приходя в часть, я забывал ее снять, а иногда – надеть, а иногда просто забывал, где оставил ее. Вот и на этот раз я вспомнил о ней, когда увидел человека. Если бы он не был таким молодым, я бы, наверное, подумал, что у него случился сердечный приступ: он опирался рукой на стену и едва держался на ногах.

МОРОЗОВ. Он подошел ко мне и спросил, все ли у меня в порядке.

СЕРГЕЙ. Все ли у тебя в порядке?

МОРОЗОВ. Я ответил, что нет, не в порядке. Я не мог ответить иначе, он бы иначе ушел.

СЕРГЕЙ. Я бы не ушел.

МОРОЗОВ. Он взял меня под локоть и повел по улице. Я мог идти сам, но мне было так приятно.

СЕРГЕЙ. Мы сели в кафе на улице.

МОРОЗОВ. Я сказал, что я журналист и редактор.

СЕРГЕЙ. Я сказал, что я ефрейтор.

МОРОЗОВ. Я попросил воды.

СЕРГЕЙ. А я водки. Он очень мне нравился. Тогда я просто достал серьгу, которая лежала у меня в кармане и надел. И он все понял.

Надувается большая кровать.

МОРОЗОВ. И я все понял.

СЕРГЕЙ. Вам, наверное, кажется, ну что такого – парень надел серьгу, что в этом такого. Но есть такие знаки, которые понимают только свои, а остальные нет...

Камень разбивает окно.

Потому что если их начнут понимать другие...

Барабанный бой.

Вам придется выдумать новые.

МОРОЗОВ. Новые.

СЕРГЕЙ. А если вы не сможете больше скрываться...

Дверь в комнате исчезает.

МОРОЗОВ. Сначала нам разбили окно, потом разрисовали дверь, а потом дверь исчезла. Не знаю, что они там сделали, но открыть ее было невозможно.

Гаснут источники света.

СЕРГЕЙ. В глазке было темно. Они что-то сделали с нашей дверью. Мне так хотелось выйти и набить им всем морду. Драться с каждым из них до крови.

Но в тот момент, когда я наконец сказал себе «все, хватит, так больше не будет», в этот момент я уже не мог выйти...

МОРОЗОВ. Мы не знали, что делать. Мы не могли выйти из квартиры, чтобы пойти на работу: я – в редакцию, он – в часть. Наконец я позвонил одному из друзей. Он приехал, перезвонил и сообщил, что сделали с нашей дверью. Мы вызвали полицию, она приехала, неслышно потопталась, пару раз зачем-то ударила в дверь и уехала. И все...

СЕРГЕЙ. Понимаете – все! И ничего, и никого больше. Нас заперли в собственном доме, чтобы мы не могли выйти на улицу, нас замуровали, как покойников.

МОРОЗОВ. Я сказал, что не нужно беспокоиться, что нужно отнестись к этому с юмором.

СЕРГЕЙ. Юмором? Каким еще, блядь, юмором?! Нам не дают выйти на улицу, я не могу, ты не можешь. Хорошо, что у нас еще есть окно, чтобы мы могли дышать.

МОРОЗОВ. Я включил музыку, чтобы отвлечься, пока не вернется полиция.

СЕРГЕЙ. Она не вернется!

МОРОЗОВ. Я включил музыку.

СЕРГЕЙ. А завтра наша дверь снова исчезнет. И так будет каждый день!

МОРОЗОВ. Я включил музыку.

СЕРГЕЙ. Во всем виновата твоя музыка.

МОРОЗОВ. Неправда!

СЕРГЕЙ. Из-за нее я решился на этот поступок.

МОРОЗОВ. Неправда, я отговаривал тебя. Я говорил: не надо, это опасно. Мы живем очень высоко, а ты ответил, что у вас были учения, что ты легко спустишься по пожарной трубе.

СЕРГЕЙ. Откуда же я знал, что так произойдет.

Затемнение.

Вовочка вертит в руках фарфоровую балерину.

ВОВОЧКА *(роняет балерину).* Ой, разбилась.

Кровать сдувается и оседает, исчезая.

Крематорий

МОРОЗОВ. Я согласен.

ГОЛОС. Вы должны трижды подтвердить свое согласие на добровольное участие в тестировании экспериментального аппарата терапии гомосексуальности «135». Подтвердите свое участие.

МОРОЗОВ. Я согласен. Зачем мне жить без него? Снова – одиночество?

ГОЛОС. Подтвердите свое участие.

МОРОЗОВ. Я согласен. Зачем мне жить одному среди тех, кто меня ненавидит?

ГОЛОС. Подтвердите свое участие.

МОРОЗОВ. Зачем мне жить и страдать, когда даже смерть мне предлагают с позором?
ГОЛОС. Поздравляю, вы подтвердили свое участие. Вам нужно будет подождать некоторое время, чтобы...
МОРОЗОВ. Я хочу прямо сейчас.
ГОЛОС. Аппарат еще не настроен...

Затемнение.

МОРОЗОВ *(голос).* Не врите! Включайте его сейчас! Включите свой аппарат! Я хочу, чтобы вы сделали это немедленно! Чего мне еще ждать: вот я, и вот смерть. Соедините нас быстрее! Вы же хотели, чтобы я умер, тогда чего ждать? Во всем есть предел, даже в смерти. Она уже наступила во мне, я насквозь мертв. Включите аппарат! Я умоляю вас! Я не могу, не могу больше!.. Я ведь не единственный, кого можно мучить. Ну что вам стоит, ну что вам стоит. Пожалуйста... Включите аппарат, опустите рычаг.

Затемнение.

Часть вторая

Мама, мама

Детская площадка. На скамейке сидит Любочка. Появляется Ваня и садится рядом. Оглядывается, а затем целует Любочку, она вспыхивает алым маком и тут же дает ему пощечину.

ВАНЯ. Ты что?! Дура!
ЛЮБОЧКА. Сам дурак.
ВАНЯ. А ты лесбиянка.
ЛЮБОЧКА. Я не лесбиянка.
ВАНЯ. Если ты не лесбиянка, то почему толкаешься?
ЛЮБОЧКА. Потому что не хочу, чтобы ты меня целовал.
ВАНЯ. Ага, вот поэтому ты лесбиянка!
ЛЮБОЧКА. Да ты хоть знаешь, кто это такие?
ВАНЯ. Знаю, конечно. Это женщины, которые не хотят со мной целоваться.
ЛЮБОЧКА. И что же, любая девочка, которая не хочет с тобой целоваться – лесбиянка?
ВАНЯ. Я всем расскажу...
ЛЮБОЧКА. Что расскажешь?
ВАНЯ. Надо всем рассказывать, чтобы люди знали, какие вы...
ЛЮБОЧКА. О чем ты говоришь? Откуда ты все это взял?
ВАНЯ. Так говорит Вова. Вова знает.
ЛЮБОЧКА. Ах, этот дурачок.
ВАНЯ. Он не дурачок, а мой лучший друг. Никто не хотел со мной дружить, кроме него. Правда, он мерзкий и все время гладит меня по голове... Но других друзей у меня нет... Вове я признался, что люблю тебя уже две недели, а он говорит: подойди и поцелуй ее, а если она будет брыкаться, то значит – лесбиянка. Мы про нее всем расскажем.

ЛЮБОЧКА. Ты бы хотя бы научился целоваться, а потом лез.
ВАНЯ. Да где ж я научусь! Вова предлагал научить, но я не хочу – у него всегда слюни...
ЛЮБОЧКА. Вова предлагал?
ВАНЯ *(испугавшись).* Не рассказывай об этом никому, а то мы про тебя расскажем.
ЛЮБОЧКА. Ну и рассказывайте. Я сама про вас расскажу, что вы всегда вместе как два голубка.
ВАНЯ. Это неправда!
ЛЮБОЧКА. И про меня – неправда.
ВАНЯ. Просто со мной не дружат те, кто мне нравится. Ты вот...
ЛЮБОЧКА. Просто не нужно целовать сразу в шею.
ВАНЯ. Это Вова меня однажды так поцеловал. Но тогда был день рожденья.
ЛЮБОЧКА. Не дружи с ним, он из старшего класса, и его там никто не любит, потому что он мерзкий. Дружи со мной, только не зачесывай так волосы.
ВАНЯ *(взлохмачивает волосы).* Правда? Ты меня тоже любишь?
ЛЮБОЧКА. Уже? Любовь – это не бывает так быстро. Любовь – это как «Война и мир». Очень долго. Для любимого человека можно страдать, даже умереть.
ВАНЯ. Это Толстой сказал?
ЛЮБОЧКА. Это моя мама так говорит.
ВАНЯ *(подсаживается ближе).* А знаешь, что Вова говорит?..
ЛЮБОЧКА. Мне все равно.
ВАНЯ. Но это интересно, это тайна, которую я обещал никому не рассказывать.
ЛЮБОЧКА. Если обещал, то не говори. Он ведь твой друг.
ВАНЯ. Он мерзкий...
ЛЮБОЧКА. Даже если мерзкий, это все равно тайна. Вот если я доверю тебе тайну, ты ее тоже всем расскажешь?
ВАНЯ. Нет, ты же не мерзкая.
ЛЮБОЧКА. А если все скажут, что я мерзкая – расскажешь?
ВАНЯ. Нет, я буду молчать. А какая у тебя тайна?
ЛЮБОЧКА. Это тайна.
ВАНЯ. Ты, наверное, уже занималась этим...
ЛЮБОЧКА. Чем?
ВАНЯ. Ну... Сексом.
ЛЮБОЧКА. Нет. Нет, конечно.
ВАНЯ. А Вова показывал мне газету, где написано, что все дети нашего возраста занимались сексом.
ЛЮБОЧКА. Пусть Вова съест эту газету.
ВАНЯ. Ладно, а я-то думал, что твоя тайна – секс, а не то, что у тебя две мамы...

ЛЮБОЧКА. Что-о?
ВАНЯ. Ой.
ЛЮБОЧКА. Что-о?

Ваня молчит, вытаращив глаза.

ЛЮБОЧКА. Это Вова сказал?
ВАНЯ *(кивает).* Я не скажу...
ЛЮБОЧКА. Откуда он знает, этот твой мерзкий Вова?
ВАНЯ. Так это правда?

Любочка молчит.

ВАНЯ. Он следил за тобой.
ЛЮБОЧКА. Следил?
ВАНЯ. Он очень внимательный. Бабушка подарила ему желтый смартфон, куда он все записывает.
ЛЮБОЧКА. Ты можешь узнать, что он там записал?
ВАНЯ. Могу... не знаю... могу... Для тебя.
ЛЮБОЧКА. Пожалуйста.

Хочет его поцеловать.

ВАНЯ *(отстраняет ее).* Не надо, я пока не заслужил.
ЛЮБОЧКА. Ты мой маленький герой.

Ваня морщится.

ЛЮБОЧКА. Что случилось?
ВАНЯ. Он так себя называет.

Затемнение.

Та же площадка, только вместо Любочки – Вовочка.

ВОВОЧКА. Продолжай, ты говорил, что я твой лучший друг...
ВАНЯ. Да... мой лучший друг... Ты один такой... каких нет... Ты хороший, а остальные... Ты думаешь о детях...
ВОВОЧКА. Каких детях?
ВАНЯ. Ну, как я, как другие...
ВОВОЧКА. А, об этих.
ВАНЯ. Чтобы к нам не приставали взрослые.
ВОВОЧКА. Да, бывает, думаю. А что?
ВАНЯ. Я так тебе благодарен. *(Берет его за руку, чтобы скрыть отвращение.)* Спасибо тебе.

Пауза. Вовочка приближается к нему, чтобы поцеловать, но затем что-то понимает и отсаживается.

ВАНЯ. Что случилось?
ВОВОЧКА. Ты врешь.
ВАНЯ. Я? Почему?
ВАНЯ. Пока не знаю.
ВАНЯ. Но я...
ВОВОЧКА. Половое возбуждение не дает тебе думать.
ВАНЯ. Как это?

ВОВОЧКА. Ты мастурбируешь?
ВАНЯ. В смысле, дрочу? А ты?
ВОВОЧКА. Я первый спросил.
ВАНЯ. Но...
ВОВОЧКА. Я первый спросил.
ВАНЯ. Ты задаешь такие вопросы...
ВОВОЧКА. Вот видишь, ты не можешь сказать это, а говоришь, что я лучший друг.
ВАНЯ. Иногда.
ВОВОЧКА. Как часто? Когда в последний раз?
ВАНЯ. Сегодня...
ВОВОЧКА. Сегодня? И что ты представлял?
ВАНЯ. Ну... части женщин...
ВОВОЧКА *(вскакивает).* Я так и знал! Так и знал! Тебя развратила эта идиотка, эта Любочка!
ВАНЯ. Неправда!
ВОВОЧКА. Ты с ней снюхался!
ВАНЯ. У меня есть только ты, Вовочка!
ВОВОЧКА. Она, наверное, показывала тебе уже свои ноги и давала пощупать ее...
ВАНЯ. Не давала!
ВОВОЧКА. Ага, значит она тоже развращена своими мамашами! Два развращенных ребенка! Как же мне вас жаль! Как мне жаль тебя, Ванечка!

Хочет его поцеловать. Ваня отталкивает Вовочку, он падает.

ВАНЯ. Прости! Я случайно! Я наоборот...
ВОВОЧКА *(поднимаясь).* Ты не наоборот... Ты очень даже как обычно... И эта твоя... Ну что ж, я так и знал, что этим кончится... Будьте счастливы, будьте прокляты.

Хочет уйти. Ваня подбегает к нему сзади и обнимает.

Стоят вместе. Пауза. Ваня с лицом мученика целует Вовочку в шею.

ВОВОЧКА. Никто не должен знать о том, что ты сделал.
ВАНЯ. Угу.
ВОВОЧКА. То, что ты сделал – это ужасно.
ВАНЯ. Угу.
ВОВОЧКА. Я подозревал, что в тебе есть такие наклонности. Этот твой взгляд, твое дыхание...
ВАНЯ. Угу.
ВОВОЧКА. Ты влюблен в меня?
ВАНЯ *(как будто отплевывается).* Да, очень.
ВОВОЧКА *(оборачивается).* Бедный мальчик, тебя развратили. Но ничего страшного, я помогу тебе выбраться из этого кошмара. Ты и я. Ты и я. Повтори.
ВАНЯ. Ты и я.
ВОВОЧКА. Навсегда.

ВАНЯ *(с ужасом).* Навсегда?
ВОВОЧКА. А пока ты никому не должен рассказывать о... *(Смотрит ему в глаза.)* А не попросила ли тебя эта девочка что-нибудь у меня таким образом узнать?
ВАНЯ *(волнуясь).* Что?
ВОВОЧКА. Чего ты нервничаешь?
ВАНЯ. Просто... твои руки, твои глаза...
ВОВОЧКА. А, всего лишь порочные мысли... Так что – не просила ли эта девчонка узнать, что мне известно?
ВАНЯ. Не просила.
ВОВОЧКА. А если бы попросила?
ВАНЯ. Я бы послал ее в задницу.
ВОВОЧКА *(смеется).* Молодец. *(Хлопает по щекам.)* Умница, только так и нужно поступать с этими ранними самками.

Смеются.

ВАНЯ. Вовочка...
ВОВОЧКА. Да?
ВАНЯ. Мне будет очень приятно, если ты тоже доверишься мне.
ВОВОЧКА. Ты о чем?
ВАНЯ. Если ты будешь рассказывать мне больше о том, что узнаешь. Конечно, если ты думаешь, что могу это кому-то передать, то лучше не рассказывай... Но мне будет очень приятно, если ты пустишь меня в свой желтый смартфон.
ВОВОЧКА *(отходит).* Зачем тебе знать это все? Всю мерзость, которую делают люди...
ВАНЯ. Ведь я твой помощник.
ВОВОЧКА. Но если ты меня обманешь... Не знаю, что я сделаю, но меня не осудят – ведь я тоже еще ребенок. Это взрослым нас нельзя трогать, а детям детей – можно. *(Пауза.)* Это две женщины, одна из них – Любочкина биологическая мамаша. Вторая – ее сожительница и любовница. Мерзко, что первая работает с детьми. Детьми-инвалидами, она называет себя коррекционный педагог. Понимаешь, какая это гадость?
ВАНЯ. Какая?
ВОВОЧКА. Детям и так не повезло, что они инвалиды, так с ними еще и работает лесбиянка. Что касается второй... У нее нет собственных детей и это, конечно, не может ее не мучить. И вот поэтому она задумала взять себе ребенка из детского дома, чтобы не чувствовать себе ущербной. Чудовище!
ВАНЯ. Почему?
ВОВОЧКА. Почему? Потому что она женщина! Она может родить, она здорова, но мысль о контакте с мужчиной ей отвратительна. Она и подумать не может, что какой-то мужчина подойдет к ней, приласкает и возьмет за руку...

Старуха

Старуха хватает Вовочку за ухо.

СТАРУХА. Возьмет за руку? Приласкает? Ты хочешь, чтобы тебя приласкал мужчина, маленький ублюдок?
ВОВОЧКА. Ай-ай! Я говорил об этой лесбиянке!
СТАРУХА. О какой лесбиянке?
ВОВОЧКА. О той, которая живет с матерью одноклассницы.
СТАРУХА. Я ничего не слышу, говори громче!
ВОВОЧКА. Я говорю, что... ааа... лесбиянка!
СТАРУХА *(пытается схватить его).* Я лесбиянка?! Да я тебя сейчас...
ВОВОЧКА. Не ты! Не ты! В нашем классе!
СТАРУХА. Что? Целый класс лесбиянок? Как ты там оказался? Я так и знала, что это случится...

Отталкивает внука, он падает.

Что мне еще сделать, чтобы ты стал нормальным?
ВОВОЧКА *(потирает ухо).* Ты все... все сделала...
СТАРУХА. У меня уже нет стольких сил, чтобы бить тебя каждый день. Сейчас я только и могу, что оттаскать тебя за ухо.
ВОВОЧКА. Я стараюсь, очень. Я...
СТАРУХА. Как же, как же ты мне надоел! Отец бросил мать, когда ему показали, что она родила. Даже среди обезьян ты был бы самым уродливым. Но лицо это ерунда. Зачем мужчине лицо? Но тебя оставила и мать, потому что поняла, кого родила.
ВОВОЧКА. Кого?

Пауза.

ВОВОЧКА *(громче).* Кого? *(Громко.)* Кого? *(Кричит.)* Кого?
СТАРУХА. Что ты кричишь?
ВОВОЧКА. Кого она родила?!
СТАРУХА. Тебя.

Пауза.

ВОВОЧКА *(шепотом).* Почему я не убью тебя?
СТАРУХА. Потому что ты трус.
ВОВОЧКА. Так ты все слышишь, старая тварь.
СТАРУХА. Слышу... Слышу, как движется каждая капля слюны в твоей глотке... Почему ты меня не убиваешь? Потому что тебя швырнут в колонию для таких маленьких ублюдков, как ты. А уж там найдут, что сделать с твоей маленькой задницей.
ВОВОЧКА. Разве детей наказывают за преступления?
СТАРУХА. Еще как! А если я умру сама по себе, то тебя швырнут в интернат, где тоже любят таких сладкозадых.
ВОВОЧКА. Но ведь я могу просто оставить тебя одну. Оставить лежать в своих помоях и не пускать из квартиры. Даже пытать. Неужели ты не боишься?

СТАРУХА. Как я могу бояться тебя, сосунок? *(Бьет его.)* Я могу дубасить тебя палкой, пока из тебя не вывалятся кишки и ты не околеешь у моих ног. Ты не видишь даже того, что лежит у тебя под носом.
ВОВОЧКА. Что это?
СТАРУХА. Наш сосед.
ВОВОЧКА. Какой сосед? Дядя Миша, который сверху?
СТАРУХА. Да нет. Наш новый сосед по лестничной площадке. Соседняя дверь.
ВОВОЧКА. Там разве кто-то живет?
СТАРУХА. Эта квартира сдается. Сколько я писала жалоб на хозяев!.. Не хотят платить налоги. Но это половина беды. Другое дело – кому они ее сдают.
ВОВОЧКА. Кому?
СТАРУХА. Неделю назад я сидела у окна и ждала, когда ты придешь из школы. Я увидела, как ты идешь по улице и входишь в подъезд. И все это время за тобой шел мужчина и смотрел на сзади. А сзади ты, конечно, не такой урод, как спереди...
ВОВОЧКА. Замолчи!
СТАРУХА. Если бы ты состоял только из зада!.. Так вот, он смотрел на тебя так, как... Как мужчины не смотрят на мальчиков...
ВОВОЧКА. Наш сосед? Ты хочешь сказать, что наш сосед...?
СТАРУХА. Говорю же ты не видишь даже того, что у тебя под носом.
ВОВОЧКА. Значит, наш сосед?

Часть третья

Пудра

МУЖЧИНА. Вам не нужно многое знать обо мне. Я мужчина, русский, во мне есть немного украинский крови. Мне тридцать три года, я никогда не был женат, жил с матерью в Архангельске. Вот, в общем-то и все. Осталось рассказать историю.
Это было в начале зимы, когда я приехал в Москву. Чувствовал я себя неважно: болели зубы, кровоточили десны, губы были сухими от холода. Иногда я чувствовал, как появляется новая трещина на коже, будто вдруг ее кусало маленькое невесомое насекомое.
Наша компания занималась логистикой, и последние несколько лет я часто ездил в столицу на деловые встречи. В тот раз я приехал в Москву, чтобы посетить выставку, посвященную упаковке. Я должен был лететь со своим коллегой, но в последний день он отказался от полета: его жена рожала.
Уже в самолете я почувствовал какое-то волнение: у меня горело лицо, от возбуждения я нервно щипал себя за щеку. Потом мы взлетели и это возбуждение взлетело вместе со мной. Всю дорогу я смотрел на молодого человека, сидевшего на крайнем кресле соседнего ряда. Он надел наушники и закрыл глаза, у меня появилась возможность разглядывать его без стеснения. Рядом с ним сидела старуха, которая и лишь время от времени просыпалась, чтобы высморкаться в комок платка. Я смотрел на красивого парня и теребил щеку. Он немного похож на того, с кем я должен был лететь.

Мой коллега. Его жена рожала раньше, чем ожидали. Он остался, а я улетел. И вот я сижу сначала в самолете и смотрю на красивого парня, а затем – в гостиничном номере, номере для двоих, и смотрю на пустую кровать перед собой. Он мог сидеть на этой кровати.
За тридцать три года секс был у меня всего пять раз. Первый в двадцать три, довольно поздно, потом в двадцать пять, потом два раза в тридцать и полтора года назад – в тридцать один с половиной. Это неудивительно, ведь я влюбляюсь в тех, кто не может ответить мне взаимностью, как этот... У которого рожает жена. Мы уже ездили вместе в Москву и всякий раз я проводил рядом с ним бессонную ночь. Обычно первый час я лежал в темноте и просто ждал, когда он уснет. Потом открывал глаза и поворачивал голову, смотрел на него в полумраке, на лицо в тусклом свете, который падал из окна, на открывшееся плечо. Женатый, двадцатисемилетний, хорошо сложенный, на последнем корпоративе мы подарили ему калимбу...
И вот сейчас, глядя на эту пустую кровать, я проклинал весь мир, проклинал того, в кого был влюблен, его жену и рождавшегося ребенка. Почему я должен терпеть это все? Зачем? Тело мое дряхлеет. Чего я жду – того, что меня полюбит двадцатисемилетний атлет? Чего я жду?
Я взял ноутбук и зашел в Интернет. Открыл поисковик... В первую минуту я даже не знал, что я ищу. Как это называется? Да, я знаю, чего хочу, но как объяснить это Google? Несколько минут я думал. Потом написал...
На экране появились ссылки, много ссылок. Я прошел по ним: одной, второй, третьей. Очень много рекламы, фотографий, слов. Закрыл несколько окон, потому что стало плохо. Потом снова открыл. Фотографии парней, мужчин... На некоторых нет лиц, на некоторых совсем не лица... Вот телефон.
То есть, я возьму сейчас в руку телефон и позвоню? Я сделаю это, хотя никогда не делал? Я сделаю то, что вызывает у меня ужас и панику? Да, я наберу этот номер, на конце которого три единицы? Я наберу его?
Набрал. Здравствуйте я... Да... Да, я хотел бы... *(В сторону.)* Как хорошо, что он сказал это за меня. *(В «телефон».)* Да... Я хочу... Да, Максим... Нашел на сайте... Я не знаю, что такое индивидуал... Мне все равно... У вас все в порядке?.. Как вы можете подтвердить, что у вас нет... Понимаю, что презерватив, но другие кожные болезни... Да... Да... Можно на «ты»...
Сейчас приедет Максим, который будет называть меня на «ты». Не сейчас, конечно, а через час. У него хороший голос, мне понравился... Если мальчик так же хорош, как и на фотографии... Его нужно будет встретить внизу и провестив номер... А если спросят документы? А если спросят?.. Нет, не думать об этом. Что это у меня на лице?.. Я подошел к зеркалу.

На правой щеке возле рта большое красное пятно. Я дотронулся до него пальцами – оно горело, оно болело. Что это? Огромный прыщ, фурункул? Что это?.. Я не могу встретить его с таким лицом. Максима, моего Максима. Ах, как болит!..

Я обмотал горло шарфом и вышел в коридор. Мне было нужно найти дежурную. На месте ее не было, у лифта тоже. Я нашел ее через несколько минут в гладильной комнате. Она стояла за доской и гладила желтую рубашку. Желтую.

Здравствуйте, как хорошо, что я вас нашел. У меня вопрос довольно неожиданный для такого времени суток. Не знаете ли, где ближайший магазин с косметикой. Видите ли, у меня случилась неприятность на лице... с лицом... Видите ли... Она посмотрела на меня как будто ждала всю жизнь, чтобы так вот пронзительно посмотреть, а потом ответила, что никакие специальные магазины в такое время, конечно, не работают, но в ближайшем круглосуточном супермаркете есть отдел, где можно найти много полезного. Я выяснил адрес и вернулся в номер, чтобы одеться.

На улице выпал снег, еще без следов, еще белый. Я, кажется, был одним из первых, кто пришел после снегопада в этот супермаркет, потому что перед его крыльцом тоже не было ни одного следа. Вхожу, за кассами никого... Встречаю сонного охранника... Я, кажется, единственный человек в магазине... В отделе косметики и бытовой химии я нахожу пудреницу – круглую коробочку, в которой лежат розоватые шарики. Я покупаю пудру вместе с ненужным мне дезодорантом. На кассе я зачем-то говорю продавщице, что беру пудру для своей девушки и спрашиваю, подойдет ли она ей. Продавщица ничего не отвечает и спрашивает, нужен ли мне пакет. Я почему-то беру пакет и, расплатившись, выхожу.

Едва оказавшись на улице, я слышу звонок телефона: Максим говорит, что он уже вышел из метро и идет к гостинице, просит ждать его у входа. Я быстро иду обратно, понимаю, что времени подняться в номер у меня уже нет. Нахожу место потемнее, достаю пудреницу. Черт, в ней нет зеркала!.. Нет зеркала. Я стою в темноте и впервые в жизни покрываю свое лицо пудрой. Когда мне кажется, что я слышу чьи-то шаги, я быстро убираю пудреницу, а когда шаги удаляются, то достаю ее снова, чтобы продолжить. От волнения я роняю шарики пудры в снег. Мне кажется, что пудры мало, я разминаю ее шарики пальцами и тру лицо, пока не перестаю чувствовать кожу.

И вот я стою в темноте, лицо мое в пудре. Я в темноте. Лицо в пудре.

Я жду, когда Максим мне позвонит, тогда я быстро дойду до входа в гостинцу. Я вижу его отсюда. Максим не звонит, снова идет снег, очень мелкий. Максим не звонит уже десять, пятнадцать минут, хотя дойти от метро до гостиницы можно за пять-семь. Он, наверное, ищет дорогу. К входу в гостиницу подползает какой-то человек, какой-то пьяница. Падает на ступеньки и, подвигав коленями, замирает. Ну ничего, пусть лежит, его выбросит охранник или он сам уползет дальше, или даже умрет, что тоже неплохо.

Максим... Я вспоминаю его фотографию. Руки, плечи, глаза, живот. Еще раз живот. Под животом.

Звонок: Максим. Каким-то странным голосом он несколько раз называет меня по имени. По имени, которым я представился: Артур. Что за странный голос? Не разыгрывает ли меня он? Он говорит... Ничего не понимаю... Что он говорит?.. Что его избили... Он убежал... Что он лежит на холоде и только смог включить телефон... Что-то про батарейку... Где ты лежишь?.. У входа в гостиницу... Человек, которого я принял за пьяного... У входа в гостиницу...

Я бегу к ней, на бегу в голове мелькает мысль, а есть ли другой вход, могу ли я войти через него и подняться к себе в номер... один? Ведь я не называл его Максиму. Кто он мне, кто я ему? Его избили, но я действительно тут ни при чем, согласитесь. Кроме того, если нас остановят и станут расспрашивать – что я скажу? Кто он мне, и кто я ему?..

Но вот он уже увидел меня и приподнялся навстречу. То же лицо, что и на фотографии, только в крови. Она показалась особенно яркой. Наверное, из-за снега. Судя по всему, его били недолго, но сильно. Он сам вцепился в меня, так что не осталось сомнений – теперь мне от него никуда не деться. Он повторял «не вызывай никого, не вызывай никого», он говорил, что это бесполезно, что его уже били раньше, что все в порядке. Да, он так и сказал «все в порядке».

Сквозь стеклянные двери я увидел, что девушка, сидевшая за стойкой, и охранник помогают коридорному пронести сквозь дверь большой ковер. Я поставил Максима на ноги, надвинул на его лицо капюшон и потащил за собой. Когда мы вошли в холл гостиницы, охранник бросил на нас взгляд. Я улыбнулся его толстой роже, мол, тащу своего пьяного товарища, с кем не бывает. Охранник не усмехнулся в ответ и вернулся к ковру, который по-прежнему не проходил сквозь дверь. В лифте Максим неожиданно потерял сознание. Пришлось выносить его из лифта и класть перед дверью как мешок и заносить в комнату. Я положил его на вторую кровать, вернулся к двери, чтобы закрыть ее и включить свет. К счастью, у меня всегда была с собой аптечка и на этот раз она по-настоящему пригодилась.

Теперь, при свете, я могу рассмотреть Максима: его лицо, действительно красивое, вздувшуюся щеку, кровоподтеки, вырванный клок волос над правым ухом. Он открыл глаза и посмотрел, но не на меня, а куда-то в сторону. Я назвал его по имени, но он не откликнулся, я сказал «Максим» еще раз – безрезультатно. Это не было его именем. Я взял его за уши и повернул к себе. Как тебя зовут? Как? «Мальчик», – ответил он, и его тут же начало рвать.

Я быстро схватил со стола пустой графин и подставил ему. Мальчик – теперь я зову его так – быстро заполнил его серой рвотой. Графин я отнес в ванную и ополоснул. Вернулся, достал бинты, перекись водорода, обезболивающие таблетки. Пока я приводил его в порядок, Мальчик ничего не говорил. Только время от времени «ой» или «сука». Имя свое он так и не назвал.

Я касался его головы, шеи, плеч, рук. Потом живота. Снова живота. И под животом.

– Я хочу тебя, а тебе нужны деньги, правда?.. Ты мне так нравишься, ты такой хороший. Другой мог тебя оставить внизу, а я помог тебе. Ведь я ни на чем

не настаиваю, я спрашиваю, можем ли мы сделать то, что мы хотели... Я хотел... Конечно, если не хочешь, то можешь бесплатно спать здесь до утра, а потом просто уйти. Но если ты можешь не просто спать, а немного поработать, – да, я сказал «поработать», – я буду тебе очень благодарен. Ты ведь можешь, Мальчик? Мальчик?..

Он ничего не ответил, только стал раздеваться. Несколько раз он промахивался и не мог схватить рукой край одежды, а если я хотел помочь, отталкивал. Он разделся догола, рядом валялась его одежда. «Нет-нет, сначала сходи в душ». В ванной он чуть не упал, уронил душ, полотенце. Когда я помогал ему вытираться, он посмотрел на меня и спросил: «Что у тебя?» «А что со мной?» «Что у тебя с лицом?» Я подошел к зеркалу... Как я мог забыть... Пудра... От влажного пара она растеклась по лицу и превратила его в чудовищную рожу. Я смотрел на свое отражение и мне казалось, что это кожа сходит с лица, а под ней открывается розовое мясо... Я быстро смыл пудру и еще раз взглянул в зеркало: воспаление на коже стало еще больше и еще краснее. Шум сзади: мальчик снова упал в обморок.

Снова несу мальчика в комнату, укладываю на кровать. Едва придя в себя, он начинает расстегивать мой ремень. Я отступаю на шаг, чтобы выключить свет и снова возвращаюсь к нему, он быстро меня раздевает. «Презерватив, не забудь презер...» Он входит в меня, начинает двигаться, двигается быстрее, еще быстрее. Мне начинает казаться, что часть сознания, которой лишился мальчик, перешла ко мне. Я понимаю все гораздо яснее, чем когда-нибудь. Я сознаю, что меня трахает человек, которого только что избили, трахает на кровати двуместного номера, на кровати, на которой должен был спать мой коллега, в которого я влюблен, который не приехал, потому что рожает его жена; я сознаю также пудру, огромный фурункул на своем лице, полотенце, брошенное в ванной, сознаю платяной шкаф в номере, свет из окна, шторы на окне, сквозь которые пробивается свет. Я все понимаю и чувствую, кроме одного – удовольствия. Я понимаю, что сначала он становится мокрым от пота, а пот от возбуждения, что потом из его разбитой головы снова начинает идти кровь, но он не останавливается, и я не останавливаюсь, я дышу в подушку; потом я беру в рот его член и когда раздвигаю губы, то чувствую, как лопается сухая кожа в уголках; перед тем, как кончить, его снова рвет, но он все-таки не останавливается и кончает, кончает. Отступает на два шага и падает на соседнюю кровать. Полотенце, брошенное в ванной, полотенце с остатками пудры, я почему-то думаю о нем, о его складках, о пятнах, о стекающей в ванну мутной воде.

Сколько я ему должен?

«Ты должен мне денег...» – говорит он. «Конечно, про деньги ты помнишь. Конечно».

Я нахожу конверт с деньгами, заранее отложенный, и бросаю мальчику. Ему не удается его поймать и еще какое-то время он ищет его на полу. Потом мальчик говорит мне гораздо мягче. Он просит остаться до утра. «Мы так не договаривались. Я платил за час. Утром ты попросишь у меня еще денег, а у меня

их нет». «Не попрошу. Можно остаться до утра? Я плохо себя чувствую». «Хорошо, но тогда утром мы это повторим». «Что?» «Не притворяйся дураком. Утром мы сделаем это еще раз». Он молчит, потом говорит «хорошо» и отворачивается к стене.

Он спит, я лежу рядом на кровати, с которой снял постельное запачканное белье и бросил его в угол комнаты. Через час меня охватывает такое возбуждение, что я встаю и наваливаюсь на него без спроса всем телом и, пока он приходит в себя и стонет, я уже успеваю кончить. Потом я сам проваливаюсь в тяжелый мрачный сон. Утром около половины седьмого я слышу, как мальчик просыпается и хрустит суставами пальцев. Я наблюдаю, как он одевается. Идет в ванну, недолго шумит вода. Мне приходится часто моргать, потому что я ужасно хочу спать и через каждые несколько секунд проваливаюсь в сон. Хлопнула дверь. Когда я все-таки заснул – не знаю, насколько, может быть на полминуты – он уже успел уйти.

Мне вдруг приснился ребенок, которого родила жена коллеги. Он был весь желтый, весь как бы насквозь желтый. От него тянулась длинная корявая пуповина, а куда она тянулась, я пытался увидеть, но не мог...

Потом был день, ужасный день. Я забыл телефон. Зачем он мне в чужом городе? Я сидел на конференции и сквозь тяжесть в голове слушал о том, как легче, проще и быстрее доставить товар. Товар в упаковке из гофрированного картона едет, летит, плывет, снова едет, потом идет, входит в подъезд, звонит в дверь... Весь день я чувствовал вкус Мальчика. Ни кофе, ни бизнес-ланч, ни вода из кулера, ни жвачка не помогали от него избавиться, от вкуса его спермы во рту. Я думал о том, как вернусь вечером в номер, разденусь и брошусь на кровать, где он лежал, и доведу себя до оргазма запахом, который остался на простыне.

Но когда я вошел вечером в номер, первое, что я увидел, были деньги. Деньги, которые он забыл. Второе – телефон. Наверное, сотня пропущенных вызовов от Мальчика и десяток SMS. Он забыл деньги. Я вынул SIM-карту... Да, я не перезвонил ему. Да, я уехал утром и...

В следующий раз меня отправили в Москву на целый месяц. Директор сообщил, что договорился с родственниками и жить я теперь буду в однокомнатной квартире. Я прожил там четыре месяца с небольшими перерывами. От начала осени до начала весны. Весны, когда я заметил, что в соседней квартире живет подросток...

Одинокий мужчина

Мужчина, привязанный, сидит на стуле.

ВОВОЧКА. Сколько же мы тебя ловили... Сколько!.. Это оказалось так трудно – поймать собственного соседа. Гораздо труднее, чем педофила из соседнего города.

Мужчина шевелится.

ВОВОЧКА. Когда я включу эту камеру в следующий раз, и она снова покажет твое лицо... я не знаю, каким оно будет.

МУЖЧИНА. Почему?

ВОВОЧКА. Я не знаю, что мы сейчас сделаем с тобой... Говорю тебе честно.

МУЖЧИНА. Вы это – «Крематорий»?

ВОВОЧКА. Крематорий.

МУЖЧИНА. Почему такое ужасное название? Так называлась рок-группа...

ВОВОЧКА. Если ты думаешь, что меня можно заболтать...

МУЖЧИНА. Не думаю.

ВОВОЧКА. Может быть, мы просто обреем тебя и вымажем краской...

МУЖЧИНА. Просто?

ВОВОЧКА. Ну да, ты пойдешь домой с синим лицом. Ты будешь сначала ждать ночи, прятаться в какой-нибудь подворотне, трястись там и рыдать, если к тому времени у тебя еще останутся слезы. Потом наступит ночь, и ты начнешь двигаться домой перебежками. Может быть, ты обмотаешь чем-нибудь голову. У самого дома будешь долго ждать, чтобы не было кого-нибудь из соседей. Потом забежишь домой и будешь несколько часов мыть лицо под краном. Краска не будет сходить несколько дней. Ты позвонишь на работу, скажешь, что заболел. Потом, когда лицо станет прежним, сходишь в парикмахерскую и сбреешь остатки волос по бокам, которые мы тебе оставим. Еще ты будешь думать, что сказать друзьям, родственникам, коллегам. Да...

МУЖЧИНА. О чем?

ВОВОЧКА. Все узнают о твоем позоре. Все увидят твое лицо, мочу на лице, как ты глотаешь смазку.

МУЖЧИНА. Что ты такое говоришь?

ВОВОЧКА. Это лучшее, что с тобой может произойти.

МУЖЧИНА *(пытается вырваться).* Отпустите! Отпустите! *(Тяжело дышит.)* У меня приступ... сердца...

ВОВОЧКА. Не ври, я все знаю про сердце. Бабушка им болеет.

МУЖЧИНА. Мне действительно плохо.

ВОВОЧКА. Бывает.

МУЖЧИНА. Отпусти, пожалуйста...

ВОВОЧКА *(становится слева).* Ты, когда шел сюда, у тебя, наверное, мок кончик, ты думал, что тебя ждет сладкое удовольствие, ты представлял, как нахлобучиваешь мальчика? Думал? Думал? Думал? *(Становится справа.)* Ты томился, млел, растекался, ты проверял, лежат ли в сумке презервативы, ты думал,

как будешь трахать меня голенького и положишь мне в рот два пальца, как я сожму зубами твое обручальное кольцо. Думал? Думал? Думал? *(Становится слева.)* А что получилось? Мы тебя, конечно, отпустим, но кем ты будешь потом? Никто и никогда не поцелует твои щечки, потому что все знают, что они были в моче. Ты, может быть, перейдешь на животных? Я посоветую тебе гусей.

МУЖЧИНА. Замолчи!

ВОВОЧКА. Ах, если бы ты был простым гомиком, за тебя заступилось бы все просвещенное человечество. Но ты – педофил, а за педофила не заступится никто, даже сатана, потому что ему тоже нужно вести на земле свой бизнес. Ты не нужен тем более богу, потому что богу никто не нужен, даже дети, которых ты хочешь трахать.

МУЖЧИНА. Я не хочу детей...

ВОВОЧКА. Тогда как ты здесь оказался?

Пауза.

ВОВОЧКА. Как ты здесь оказался?

Пауза.

ВОВОЧКА. А? А?! Кого ты хотел здесь? Кого?

Пауза.

МУЖЧИНА. Я хотел тебя.

ВОВОЧКА. Кого?

МУЖЧИНА. Ты когда-нибудь видел себя?

ВОВОЧКА. Что за чушь? Уж себя-то я видел...

МУЖЧИНА. Когда я увидел тебя тогда, весной... Я даже не понял сразу, что это ты. Я просто увидел молодого человека с ногами велосипедиста... Твой загривок, твои плечи...

ВОВОЧКА *(отходит).* Заткнись!..

МУЖЧИНА. Твои маленькие руки...

ВОВОЧКА. Заткнись. *(Указывает на камеру.)* Это все записывается, все записывается.

МУЖЧИНА. Ты сказал, что она выключена.

ВОВОЧКА. Выключена...

Подходит.

ВОВОЧКА. Я могу изуродовать твое лицо.

Пауза.

ВОВОЧКА. Как ты хочешь умереть?

Пауза.

МУЖЧИНА. Но ведь не можете... Это уголовное преступление.

Пауза.

МУЖЧИНА. Если можно просить, то не делайте ничего с моим телом. Не вырезайте половые органы, не...

ВОВОЧКА. Я ведь шутил. Конечно, мы не будем тебя убивать. Но после того, что сегодня произошло... у тебя не будет жизни.

МУЖЧИНА. Я понимаю.
ВОВОЧКА. Хорошо, что ты это понимаешь.
МУЖЧИНА. Меня будут гнать и ловить. Однажды поймают. Так вот, я не хочу, чтобы они издевались над телом. У меня все-таки жива еще мать.
ВОВОЧКА. После того, что она о тебе узнает...
МУЖЧИНА. Она ничего уже не понимает. Она очень старая.
ВОВОЧКА. Так чего же ты боишься?
МУЖЧИНА. Сожгите меня. Почему вам нас просто не сжечь? Вы ведь назвались «Крематорием».
ВОВОЧКА. Я думал об этом. Но это все пока очень трудно. Нужна законодательная база. Пока вас можно только ловить и передавать в руки полиции. Но, конечно, мы не остановимся на этом. Знаешь, мне нравится твоя мысль...
МУЖЧИНА. Какая?
ВОВОЧКА. Жечь... А что если привязывать вас к вертелу и крутить, крутить, а? Поливать мочой и крутить, а внизу угли... Ты веришь в ад?
МУЖЧИНА. Нет... Нет... А ты?
ВОВОЧКА. Не веришь? А где же ты сейчас?
МУЖЧИНА. Я рад, что так случилось... Ты очень на него похож...
ВОВОЧКА. Что? На кого?
МУЖЧИНА. Ты очень похож на того мальчика. Я действительно очень рад. Я хочу, чтобы вы меня убили.
ВОВОЧКА. Ну, убийство тоже нужно заслужить. Если тебя убить, то ты станешь героем, а мы – убийцами, извергами. Поэтому... *(Пауза.)*
МУЖЧИНА. Что – поэтому?
ВОВОЧКА. Поэтому ты должен будешь еще какое-то время жить, пока не... *(Пауза.)*
МУЖЧИНА. Что?
ВОВОЧКА. Пока не... Ну, ты понимаешь...
МУЖЧИНА. Не понимаю.
ВОВОЧКА. А что тебе еще останется?
МУЖЧИНА. А что мне остается?

Пауза.

ВОВОЧКА. Хочешь, я тебя отпущу?
МУЖЧИНА. Что?..

Пауза.

МУЖЧИНА. Да, да, хочу.
ВОВОЧКА. Только не через дверь.
МУЖЧИНА. А через что?
ВОВОЧКА. А через что вы входите друг в друга? Ну? Через окно. Сможешь выбраться через окно – свободен. Хочешь?
МУЖЧИНА. Но... как? Я не знаю...
ВОВОЧКА. Хорошо, не согласен так не согласен.
МУЖЧИНА. Согласен!.. Но...

Вовочка освобождает его руки.

ВОВОЧКА. Если подумаешь меня убить, то зря. Тогда твое тело изуродуют – это точно. И половые органы в коробочке из-под дешевых конфет отправят маме. *(Смотрит на него.)* Что? Хорошо, мы выберем конфеты подороже. *(Указывает.)* А это окно.
МУЖЧИНА *(подходит к окну).* Это?
ВОВОЧКА. Да. Знакомься.

Мужчина открывает его, выглядывает.

МУЖЧИНА. Но как я выберусь отсюда?
ВОВОЧКА. Не знаю. Попробуй.
МУЖЧИНА. Я...
ВОВОЧКА. Ты, да.

Мужчина осторожно выбирается из окна, исчезает. Вовочка ждет, затем подходит к окну.

ВОВОЧКА *(выглянув в окно).* Смотри-ка...

Идет к двери, распахивает ее.

ВОВОЧКА *(громко, наружу).* Караул! Урод сбежал! Караул!

«Убей эту тварь...»

ЛЮБОЧКА. Сначала у одной, родной, моей мамы не стало работы. Начальница вызвала ее к себе в кабинет и закрыла дверь. Она сказала ей: ты знаешь, как я хорошо к тебе отношусь, как мы все тебя любим. Но дело не в нас. Поступило письмо... Она сделала паузу, и мама поняла, какое это письмо. «Конечно, это не имело бы для меня значения, но все это связано с детьми. Поэтому я прошу тебя: давай переведем тебя в другое место, подальше. Конечно, это не так близко к дому, не так удобно... Но мы компенсируем все расходы. Я очень прошу тебя...» И мама видела, как ей тяжело, как неудобно. И ей самой было неудобно, ведь начальница, хороший человек, говорит с ней об этом. Тем тяжелее было маме сказать: «Я вас понимаю. Но я не согласна».
Это была моя первая мама. Моя вторая мама хотела взять из детского дома ребенка – мальчика. Его звали Бахт, то есть Счастье. На левом зрачке у него было пятнышко в форме полумесяца. Все документы были готовы, вторая мама купила игрушки и одежду для своего ребенка, а когда приехала, чтобы забрать мальчика, ей сказали, что...
ВАНЯ. Поступило письмо.
ЛЮБОЧКА. Вы же понимаете, что мы должны все сначала внимательно изучить. Ведь этот вопрос касается ребенка. Мы все должны внимательно изучить, а пока...
ВАНЯ. А пока игрушки и одежда останутся лежать в комнате.
ЛЮБОЧКА. И тогда я пришла к Ване и сказала: убей его.
ВАНЯ. Я даже не спросил, о ком она говорит.
ЛЮБОЧКА. Я сказала: убей эту тварь.

ВАНЯ. Я даже не спросил, за что. Я знал, что он сделал.
ЛЮБОЧКА. Убей его как можно быстрее, Ваня.
ВАНЯ. Я сказал: хорошо.

Обращение к президенту

Телестудия.
ВОВОЧКА. Здравствуйте, уважаемый господин президент!
Меня зовут Владимир Пушкин. Фамилия моя, как у Пушкина, великого русского поэта, а имя – ваше. Да что скрывать, я весь ваш! Я всегда знал, чувствовал, что между нами что-то есть, кроме имени.
Господин президент! Согласно закону нашей страны я еще ребенок, но по закону совести – уже взрослый. Совесть сказала мне: Вовочка, ты многое познал, иди и расскажи остальным. Мне было страшно, я пытался уговорить совесть, но она была твердой: иди и говори. И я пошел, потому что понял – речь идет о жизнях детей, каждого ребенка. Каким и я был когда-то...
Может быть, вы еще не знаете, хотя этого трудно не знать, но в нашей стране, в России, живут извращенцы. Конечно, не только они, но так получилось, что среди простых, нормальных людей появились эти... ну, вы понимаете. И так как они растворены среди обычных граждан, то бороться с ними очень трудно. На них нельзя сбросить бомбу, потому что пострадают люди; нельзя отравить воду, которую они пьют, потому что кто-то пьет воду, а кто-то только сок или нектар. Их даже не всегда можно отличить по внешнему виду. Как видите, их истребление – сложная и большая задача, которая под силу только государству.
Может быть, вы также слышали о группе отважных детей, которые объединились, чтобы отловить этих гадов. Несмотря на наш маленький возраст, у нас уже очень большие успехи. Конечно, пока не все недоумки пойманы, но с недавних пор мы обнаруживаем их все быстрее. И знаете, многие приходят сами, чтобы сдаться. Многие понимают, что прятаться бесполезно. Мы всех принимаем, записываем, немного избиваем и отпускаем домой. Такой человек уже не сбежит. Этот человек сидит и ждет, когда мы придем за ним, чтобы...
Но тут заканчивается наше право: мы не можем, не имеем права их убивать. Это может делать только государство, только вы, господин Президент.
И чтобы не показаться маленьким фантазером, я предусмотрел то, что может последовать за вашим разрешением. Конечно, если мы за неделю расстреляем всех извращенцев, то у нас образуется большая гора мертвых тел. Они начнут разлагаться, и вскоре мы получим эпидемию. Кроме того, множество мертвых тел – не самое красивое зрелище. Такие фотографии разойдутся по прессе всего мира, и повсюду напишут, что мы – варвары. Уж они это умеют! Так вот, господин Президент, мы поступим проще и остроумнее. Мы будем их сжигать.
Нам нужен крематорий.

Я уже выбрал место – это в городе Долгопрудном. Там, наверное знаете, есть полигон твердых бытовых отходов. Такая горя мусора. И вот, проезжая однажды мимо него, я понял, что именно тут и нужно ставить наш крематорий. Здешняя роза ветров такова, что пепел будет лететь в сторону Химок, а в Химках живут гражданские активисты. Вот они и сдохнут!
Итак, когда место для крематория выбрано, осталось расстаться с последними иллюзиями о том, можно ли сжигать негодяев. Можно, отвечаю я. И вот почему.
Моя фамилия, как я уже сказал Пушкин. Великий русский поэт Александр Сергеевич сказал в своих стихах: «Любви все возрасты покорны...» Это знаменитые, прекрасные слова. Но сегодня эти слова звучат совсем по-другому, как по-другому выглядит и радуга. Говоря, что любви «все возрасты покорны» Пушкин не имел в виду, что взрослый мужчина имеет право любить ребенка. Детей Пушкин любил и оберегал, вы уж мне поверьте: я тоже Пушкин, я знаю.
Говорят, что нужно различать педофилов и гомосексуалистов, что среди них попадаются вполне милые люди. Мол, они занимаются извращениями добровольно, и их нужно оставить в покое. Все это чушь, потому что все они – сумасшедшие. Я даже понял, отчего они становятся такими.
Представьте, господин президент, что вы ведете очень важное совещание. Ну, например, взорвалась какая-то плотина и всех затопила. И вот вы сидите на совещании, и вдруг неведомый голос говорит, что у вас на носу – маленькая юла. Да-да, маленькая юла. Вы присматриваетесь, но ничего не можете увидеть, потому что юла на носу, а нос между глаз. Эти мысли отвлекают вас, но вести совещание все-таки нужно. Вам говорят что-то об убытках, о числе погибших, но ваше внимание рассеяно, потому что вы пытаетесь понять, что это за голос с вами говорил и правда ли на носу юла. Что-то действительно беспокоит кончик носа, его хочется все время чесать. И вы чешете его, чешете, чешете, чешете. Наконец совещание окончено, и вы можете подойти к зеркалу. Вы смотрите в отражение... Ничего!.. Нет юлы!..
Но едва вы отвели взгляд, вам снова начинает казаться, что юла на носу. Это просто невыносимо! А тут еще снова голос говорит, что Россию постигнут страшные беды, если вы уроните юлу с носа и это кто-нибудь увидит! И вот вы начинаете держать голову так, чтобы невидимая юла все время балансировала и не падала. Каждая минута, проведенная среди людей, становится пыткой – а если юла упадет? А если она упадет? Вы заметно нервничаете, теряете в весе и скоро окосеете, потому что постоянно пытаетесь увидеть собственный нос. Только наедине с самим собой и во сне вы свободны от постоянной необходимости держать эту чертову, проклятую, дьявольскую, маленькую, невидимую юлу! О, какое это мучение! Вы буквально сходите с ума, потому что вам нужно все время себя контролировать. Все время! День и ночь юла не отпускает вас...
Вы боитесь, что чей-то зоркий взгляд заметит ваше странное поведение и спросит: «А почему это ты косишь глаза? Не сошел ли ты с ума

и не представляешь ли что-нибудь у себя на носу?» Нет, конечно, ответите вы, обливаясь холодным и липким потом. Но только вам покажется, что опасность миновала, как чужая рука схватит вас за нос и голос закричит: «А нет ли у тебя юлы на носу, сволочь?» Вы загнусавите в ответ: «Нет и никогда не было! Я даже представить себе такого не могу!» И сердце забьется в панике, а нос разбухнет от боли, превратившись в огромную мозоль, натертую постоянным юлением юлы. Вас поймали! А человек, вас поймавший, покажет у себя на ладони юлу, вроде раздавленной мухи. «Ну и что ты теперь на это скажешь, негодяй?»
Какое страшное видение, господин Президент.
И вот однажды вы идете через Соборную площадь Кремля и видите впереди толпу туристов и каких-то детишек. Расстояние между вами стремительно сокращается: десять метров, восемь, пять, один. Они все смотрят на вас! Может быть, они видят вашу юлу? Дети ведь видят гораздо больше, чем взрослые. Дети – это ведь ангелы. Вы ловите взгляд незнакомого мальчика и... силы покидают вас. Вот опускаетесь на колено... Белокурый мальчик... ангелок. Он спрашивает...
ГОЛОС. Как тебя зовут?
ВОВОЧКА. Вовочка...
ГОЛОС. Почему у тебя такой измученный вид?
ВОВОЧКА. У меня есть страшная тайна.
ГОЛОС. Какая, Вовочка?
ВОВОЧКА. Мне нравятся мальчики, мне нравятся их волосы, глаза, губки...
ГОЛОС. Что-что? Может быть, ты хотел сказать, что у тебя на носу воображаемая юла?
ВОВОЧКА. Нет у меня никакой юлы. Я смотрю на того вон мальчика, Никиту, и хочу поцеловать его в живот.
ГОЛОС. Боже мой, боже мой, это юла свела тебя с ума. Бедный мальчик!.. Ах, что ты делаешь?
ВОВОЧКА. Никита... Никита... Вы шепчете это имя, сладкое, как гематоген. Вы задираете маечку мальчика и целуете, целуете и лижете, высовываете язык и щекочете им живот мальчика, затем сжимаете зубами тонкую складочку сладчайшей кожи... Какое наслаждение! Этот молочный детский запах! Вы хотите мальчика всего, всего без остатка, но... Вы президент, и вам нужно идти дальше. Вы встаете и уходите, унося навсегда память об этом ребенке и вкусе его тела. Никита...
О чем это я?
Я придумал машину. Она называется «135» по номеру статьи в административном кодексе, с которой все началось. Такое вот простое название. И устроена машина очень просто. Это ящик с огнеупорными стенками, верхняя крышка которого прозрачна. Зачем? Чтобы можно было видеть того, кто внутри. Кому? Ну, всем, кто хочет посмотреть, и тем, кому посмотреть нужно. Например, родственникам. Все-таки, согласитесь, родители несут некоторую ответственность за ребенка, которого воспитали уродом. Урода помещают в ящик и закрывают.

Да, этого достаточно. Можно не прибегать ни к ремням, ни к другим хитростям. Главное, чтобы ящик был достаточно прочным, ведь когда внутрь пустят горящий газ, урод начнет биться в агонии и захочет выбраться. И, конечно, он приложит всю мускульную силу, чтобы разбить собственный гроб. Поэтому он должен быть прочным.
Достаточно пережить одну такую кремацию и на последующие уже можно смотреть гораздо спокойнее. Сердце как бы закаляется и становится жаропрочным: его больше не испугают ни лопнувшие от огня глаза, ни пузыри кожи, ни открывшиеся кости. А все, кроме костей, в человеке – это вода. Вскоре ты увидишь, люди и лужи – это одно и то же. Вот и все, и нечего тут жалеть. А родственникам – наука. Пусть получше приглядывают за сыновьями и дочерьми.
За небольшое время у меня появилось много сторонников и поклонников. Некоторые предлагают установить во дворе крематория памятник мне. А я считаю, что памятник должен быть вам. Но они говорят на это, что первый памятник президенту ставить в крематории неправильно. Хорошо... Я согласен на памятник, но на самый простой!.. Это даже не памятник, а образ памятника. Представьте, постамент, а на нем моя фигура из прозрачного пластика, а лучше – стекла. Внутри она полая, так что может послужить для дела. А дело вот какое...
Я хочу, чтобы в мою форму насыпался прах сожженных. Для этого в верхней части фигуры, например, во рту, можно предусмотреть отверстие, к которому будут подведена трубка, по которой будет ссыпаться прах. Конечно, стеклянная фигура быстро заполнится, ведь после одного сожженного извращенца остается 2-2,5 литра вещества. Поэтому в фигуре также необходимо предусмотреть отверстие вывода. Сначала я думал расположить его в пятке, но потом подумал, что я же не Ахиллес, и придумал более остроумный выход – пусть отверстие будет в заднице. Представьте теперь картину в целом: прозрачная фигура, сделанная словно из пустоты, в нее сверху сыплется через рот, ха-ха-ха, прах только что сожженных уродов, а затем высыпается снизу через дырку в заднице, ха-ха-ха. Высыпается он в котлован, который необходимо перед тем вырыть. Конечно, все это труд и силы, но рыть котлован могут сами гомики. Им можно сказать, что, мол, кто роет котлован, того мы не будем сжигать. А потом все равно схватить и сжечь. Да, просто обмануть их!.. Мне кажется, вы с этим справитесь, господин Президент.
Господин президент, будем честными, вы хотите того же, что и я – смерти. Смерти во имя жизни. Вы так же, как и я, не хотите ждать и хотите видеть Россию другой прямо сейчас, не завтра – сегодня! Так чего же мы ждем? Когда на носу появится юла? Или, может быть, прямо сейчас стоит заложить первый камень – фундамент будущего крематория.

Смерть героя

ВАНЯ. После деда у нас осталось два пистолета: ТТ-33 – советский пистолет со Второй мировой. И Вальтер ПП – немецкий пистолет Вермахта. Я думал, выбирал и, наконец, решил взять Вальтер. Мне почему-то показалось, что будет правильно убить Вовочку именно Вальтером.
ЛЮБОЧКА. Накануне у Вани был день рождения.
ВАНЯ. Я родился на дань раньше, чем он... этот...
ЛЮБОЧКА. Я пришла, чтобы поздравить Ваню. И, как это часто бывает, вместо того чтобы слушать друг друга, мы включили телевизор.
ВАНЯ. Зачем мы это сделали!
ЛЮБОЧКА. По телевизору показывали дневное ток-шоу. Вовочка был главным гостем программы. Он, такой маленький, сидел на огромном красном диване и, кажется, был очень напуган. В студии все шумели и не давали друг другу говорить, даже ведущему. Потом, наконец, ведущий закричал на всех и дал слово Вовочке. И он заговорил... Быстро-быстро. Он говорил, что он делает все ради детей, что дети по всему миру в большой опасности, что он очень хочет, чтобы его будущие дети жили в безопасном мире. Ведущий спросил, как называется его организация.
ВАНЯ. «Крематорий».
ЛЮБОЧКА. «Крематорий».
ВАНЯ. А потом показывали кадры того, что они сделали, делают.

Видео: мужчин и женщин, привязанных к вертелам, вертят над огнем.

ЛЮБОЧКА. А потом позвали Вовочкину бабушку.
ВАНЯ. И она стала ругать его прямо в студии.
ЛЮБОЧКА. И он заплакал.

Дом Вовочки.

ВОВОЧКА. Спасибо, что пришел.

Пауза.

ВОВОЧКА. Вчера был твой день рождения.
ВАНЯ. Был.
ВОВОЧКА. Прости, что не поздравил тебя.
ВАНЯ. Все в порядке. Я видел твое интервью по телевизору.
ВОВОЧКА. Да, я был занят на съемках. Ты пришел, чтобы меня поздравить?
ВАНЯ. Конечно. Зачем же еще?
ВОВОЧКА. Очень неожиданно. Очень приятно.

Пауза.

ВАНЯ. За что ты их так не любишь?
ВОВОЧКА. Не люблю.
ВАНЯ. Знаешь, кто ты, Вова?
ВОВОЧКА. Кто?
ВАНЯ. Сатана. Как... Как Саурон из «Хоббита». Ты зло.
ВОВОЧКА. Я знаю.

ВАНЯ. Нет, нет, ты не Саурон. Он хотя бы... нападал на сильных. Ты не боишься, что тебя могут убить?
ВОВОЧКА. Нет.
ВАНЯ. Не боишься?
ВОВОЧКА. Меня не убьют.
ВАНЯ. Почему так уверен?
ВОВОЧКА. Знаешь, я думал, что однажды они встанут и скажут: «Хватит!» Я боялся, что кто-нибудь из них возьмет пистолет, придет и застрелит меня. Я ждал. Честно ждал. Нет, говорил я себе, это не трусость, у этого какая-то другая причина. Ведь есть законы животного мира, а таких как они я всегда считал животными. Значит, они хитры и коварны; значит, они скоро нанесут удар. Но они... я даже не могу засмеяться... они писали письма и делали какие-то картинки в интернете. Меня это поразило. Кто эти люди – ангелы или сумасшедшие? Я подумал, может быть, я зря так с ними, если они такие... такие... Или дело все-таки в хитрости?.. Но где же их удар?.. Где закон природы?.. Ведь все боятся умирать. А потом я понял. Я понял, Ваня. Я и есть природа, я и есть ее закон. Ждал... А потом перестал ждать, потому что никто не вставал, никто не приходил. И тогда я понял... Понял, что они не сопротивляются, а те, кто сопротивляется – их так мало. И они не защитят остальных, они хотят получить небольшую травму и куда-нибудь с ней уехать. Они оставляют себе подобных, оставляют мне. И я говорю тем, кто остался от имени природы и естества: пришла ваша смерть, дырявые ублюдки. Я смогу довести работу до конца. До конца каждого из вас. Знаете, я бы на вашем месте бросал работу, бросал машины в пробках и на улицах и бежал друг к другу, если нет возможности бежать куда-то еще. Срывал одежду со своих любовников и делал... Все что вы делаете. У вас осталось очень мало времени. Это время истекает, пока вы сидите, пьете кофе и думаете, что за соседним столиком вас никто не слушает. Вы думаете, что за вас заступится известный режиссер, популярная певица, великий писатель – они позволят вам держать друг друга за руку, держать за руку своего ребенка. Дурачки... Руки действительно возбуждают, когда они сведены сзади... Допивайте кофе, допивайте. На дне чашки – смерть. *(Смотрит на Ваню.)*

Смотрят друг на друга. Вовочка встает и отходит к окну.

ВАНЯ *(вынимает пистолет).* А что если... если кто-нибудь другой захочет тебя убить?
ВОВОЧКА. Кто?
ВАНЯ. Кто-нибудь, кто им сочувствует.
ВОВОЧКА. А им никто не сочувствует.
ВАНЯ. Но если кто-нибудь...
ВОВОЧКА. Я не знаю, кто это может быть.
ВАНЯ. Но... как можно быть таким злым?
ВОВОЧКА. Я не злой. Я же еще ребенок, как и ты.
ВАНЯ. Мы уже не дети.

Пауза. Ваня убирает пистолет.

ВОВОЧКА. Ты им сочувствуешь?

ВАНЯ. Не знаю.

ВОВОЧКА. Ты когда-нибудь думал о том, что можешь...

ВАНЯ. Что?

ВОВОЧКА. Ну... Заняться чем-то таким.

ВАНЯ. Однажды... Однажды, да, я думал об этом. Мне было интересно, как это – с таким же, как я.

ВОВОЧКА. И кого ты представлял?

ВАНЯ. Не тебя.

ВОВОЧКА *(переступив с ноги на ногу).* Нет?

ВАНЯ. Я никогда не представлял тебя.

ВОВОЧКА *(с обидой).* Почему?

ВАНЯ. Потому что...

ВОВОЧКА. И кого же ты представлял? Какого-нибудь спортсмена? Какого-нибудь...

ВАНЯ. Да, знаешь, я это обязательно сделаю.

ВОВОЧКА. Что? *(Идет к нему.)* Что ты говоришь?

ВАНЯ. А что такого? Я вчера стал совершеннолетним. Я могу теперь.

ВОВОЧКА. Ты хоть понимаешь, что это дорога в одну сторону?

ВАНЯ. Сразу видно, что ты этим никогда не занимался. Чтобы получить удовольствие нужно двигаться в обе стороны.

Пауза.

ВОВОЧКА. Зачем ты пришел, Ваня?

ВАНЯ. А?

ВОВОЧКА. Зачем ты пришел на самом деле?

ВАНЯ. Чтобы поздравить тебя. Ах, подарок! Да, подарок... *(В сторону.)* Я опустил руку в левый карман – туда, где лежал пистолет – и чуть не вынул его. Быстро поменял руки и вынул из правого кармана коробочку. *(Вовочке.)* Вот, возьми, пожалуйста.

ВОВОЧКА *(принимает подарок).* Спасибо. Я потом посмотрю.

ВАНЯ. Посмотри, пожалуйста, сейчас. *(В сторону.)* Я думал, что пока он будет открывать коробочку, у меня появится время, чтобы подойти к нему, прицелиться и выстрелить. В «Преступлении и наказании» Раскольников также крепко замотал коробку, чтобы убить старуху.

Вовочка открывает подарок и плачет.

Своими тонкими ловкими пальцами он открыл подарок гораздо быстрее. И заплакал.

ВОВОЧКА. Спасибо.

Вынимает фарфоровую балерину.

ВАНЯ. Он плакал, да, плакал. Я не ожидал этого, клянусь, но он плакал. Он повторял «спасибо», «спасибо». Убить его в этот момент я не смог. Потом он поднял глаза и посмотрел на меня. Он был очень некрасивый. Он поднялся, подошел ко мне и упал на колени. Он обхватил мои ноги и уткнулся лицом в колени. Я не знал, что делать.

Вовочка повторяет действия.

Он стал что-то говорить. Я не сразу понял, что, потому что был напуган. Только что я собирался его убить, теперь он плачет и говорит... Говорит, что любит меня.

ВОВОЧКА. Я люблю тебя.

ВАНЯ. Еще он говорил, что теперь он совершеннолетний, и теперь его самого могут посадить в тюрьму или отправить в «крематорий». Он говорил, что насмотрелся на такие кошмары, что теперь не сможет быть другим.

ВОВОЧКА. Я заразился болезнью, которую лечил.

ВАНЯ. Говорил, что заразился этим как болезнью. Но что, если я полюблю его, то он не будет делать этого с детьми, что если я только полюблю его... А если не полюблю, то он покончит с собой. Он хотел меня поцеловать.

ВОВОЧКА. Можно я тебя поцелую?

ВАНЯ. Нет.

ВОВОЧКА. Пожалуйста...

ВАНЯ. Нет.

ВОВОЧКА. Я умоляю те...

ВАНЯ. Его рука лежала у меня на груди слева – там, где был пистолет. Он чувствует его? Чувствует?..

ВОВОЧКА. Тогда я убью себя. Это правда.

Пауза.

ВАНЯ. Я вынул пистолет и протянул ему.

ВОВОЧКА. Он взял пистолет, посмотрел на него мокрыми глазами, потом на Ваню.

ВАНЯ. А что если он убьет меня сейчас?

ВОВОЧКА. Я спросил его, заряжен ли пистолет.

ВАНЯ. Я сказал, что перед тем, как прийти сюда, я выстрелил в овраг, чтобы проверить. Я сказал, что пистолет заряжен.

Вовочка уходит, держа в руке пистолет.

ВАНЯ. Он ушел в соседнюю комнату. Я ждал. Минуту, две, три... Может быть, надо было разрешить ему поцеловать се...

Выстрел.

Я вскочил и побежал к двери в соседнюю комнату. На секунду я остановился, задержал руку перед тем, как распахнуть дверь... Вова!

Открывает дверь.

Он стоял перед кроватью, на которой лежала убитая им старуха.

Эпилог

ВАНЯ. Его арестовали как совершеннолетнего.
ЛЮБОЧКА. Вся эта его организация, «Крематорий», быстро распалась. Началось следствие. Участники организации говорили, что они боролись с педофилией, что они не занимались вымогательством, что они издевались не над людьми, а над извращенцами... Он умер во время следствия. Да, просто умер.
ВАНЯ. У него была какая-то хроническая болезнь.
ЛЮБОЧКА. И всем его стало жалко.
ВАНЯ. Журналистам тоже стало жаль мертвого мальчика.
ЛЮБОЧКА. Один толстый журналист-патриот снял о нем целый фильм, где говорил, что в России взрослые бессильны и только ребенок может заговорить о своих правах. В студию даже привели мальчика, который поклялся продолжить дело Вовочки.
ВАНЯ. В конце фильма показали безымянную могилу на кладбище. Мы так и не поняли, была это могила Вовочки или нет.
ЛЮБОЧКА. Мы пытались найти ее сами. В одном интернет-сообществе написали, где Вовочка может быть похоронен, даже указали квадрат на карте. В субботу мы с Ваней отправились на кладбище на окраине Москвы. Там мы долго искали могилу, искали и ничего не нашли. Но, покидая кладбище, я увидела свежий холм земли, очень похожий на тот, который показывали по телевизору. Я остановилась...
ВАНЯ. У девушек так бывает, я знаю. Они что-то, как им кажется, чувствуют.
ЛЮБОЧКА. Да, я почувствовала, что это его могила. Не знаю как – почувствовала. Просто холм земли, без креста, только доска вбита с табличкой, а которой были написаны мелом цифры, но их смыл дождь.
ВАНЯ. Какой дурак писал здесь мелом?
ЛЮБОЧКА. Мы стояли рядом.
ВАНЯ. И молчали.
ЛЮБОЧКА. Я знаю, что он тоже почувствовал.
ВАНЯ. Было холодно.
ЛЮБОЧКА. Потом я увидела, мы увидели, как земляной холм пошевелился. Там, под ним словно что-то провалилось и земля осыпалась вниз.
ВАНЯ. Бедная, она испугалась и закричала.
ЛЮБОЧКА. Это было очень страшно. Как будто... будто... он на моих глазах провалился в ад... Вовочка.
ВАНЯ. Она убежала от страха.
ЛЮБОЧКА. Я бежала среди могил, мне казалось, что земля под моими ногами тоже сейчас уйдет. Я бежала, бежала, пока не поняла, что бегу одна. Вани не было рядом. Я остановилась, отдышалась и стала ему звонить. Он не отвечал. Тогда, успокоившись, я вернулась к месту, где оставила его. Ваня стоял у могилы... Не знаю, можно ли говорить об этом. Ведь мужчины не плачут...

ВАНЯ. Я спрашивал у себя, может быть, если бы я вел себя с ним по-другому, он бы не стал таким... Может быть, не было бы всех этих несчастных людей, всех этих униженных, замученных? Не было бы «Крематория», пыток и самоубийств, люди бы не выбрасывались из окон, не калечили себя и других. Дети остались бы детьми, и Вова, Вовочка, тоже был бы другим. Может быть, если бы тогда, в тот день, увидев, как он смотрит на меня... Вот если бы тогда я поцеловал его?.. Может быть, это я во всем виноват?
ЛЮБОЧКА. Ночью мне приснился страшный сон... Могила. Земля осыпалась внутрь, осыпалась все дальше и дальше. Вот стали проваливаться соседние могилы, деревья, дороги, пока не образовался огромный кратер, как после падения метеорита. Дна ямы видно не было. Оно было очень и очень далеко. Но вдруг где-то в глубине, на расстоянии, наверное, миллиарда километров, загорелся огонь...
ВАНЯ. Может быть, это я во всем виноват?..
ЛЮБОЧКА. Загорелся огонь.

ИГОРЬ БОБЫРЕВ

НЕКОТОРЫЕ СТИХОТВОРЕНИЯ 2013-2014 гг.

***
в глубине каждого стиха есть
волшебная норка для змея
и змей достает голову
и смущает нас
ш-ш-ш

***
как несчастны невидимые
вещи и люди
и животные
но они скорей рады
их не видят
хорошо им от этого

***
видят мутные скалы и реки
и волшебные корни
и разные птицы

***
и звезда сияет
как щеколда на двери
которую вскрыли
а щеколда висит
никого не пускает

***
и ручные звери смотрят на землю
как они одни смотреть могут
ожидая услышать
стук и шаг вернулся домой

***
видят сны растения
рвы и кусты пустые
а еще много колючек
...

***
и внимательно смерть смотрит на воду
где ей будет попроще
сонной ужалить
рыбой иглой

***
наша местность
пустая как воздух
и пласт

проще взгляда ладони

ничего не возьмет
и не даст

ничего
ничего
нас не тронет

***
входит
товарищ

просит его застрелить

не все так просто
товарищ

***
но душа моя
пока не истлела

будет воздух который весь сжался

да и сердце выносит

все дела простые
и трудные

ВАСИЛИЙ ЛОМАКИН

КОГДА ЛЮДИ УМРУТ

Вода в кинематографе

Пить
лою, ужаньки
сприкос: сколька родочка
снос воде расзума
и яду и целебеная кинематоетиям
стоматософия

Растром и сскосомери мед свой
о начинце и свое лошеди-сужалая всеговорила
что уженъ шийска
неб стит ссесться: горигли тром лиюд
но удухается во крылослене
богорои подают, и стленнейшеня
поет этнодуша: ложит гсердцами изнаминяла
и в сносками вкоег цвуке
видит сонъ: ерернулит прев сиху пой отигхай

и соболегадка пачкала снедаемым, нагая
те гладкие нали хоря

свозимые под лантерны казаки и концерты
(их залила горячая заря)

зал сиртак лез плясать
чрез нетку пастой естъся
крем палучить полому ж
сила и полот, сед клаком!

1993

В зеркале бесится пострел, на реке гандон запел
На реке швейцар велел создать алтарь из мертвых тел
Семенные трупаки берегут покой Москва-реки
Гаргойли гостиницы «Украина», шестиликие крипаки

Пронесся Т-72 «Иосиф Башмачкин», иная потекла струя
Раб с завязками белья, без них черный человек я...
В спецлифтерке хлам-завал, пахнет пылью Ваш подвал

Камень-лифт на рельсы встал, меня мигом вверх подъял

* * *
Неслышный пересмотр воздушного князя грамот

Веяла трава! Нагая помирала Луна!

Крым первый, падение орла и лавра

Только сердцем и спешит (это было в серебре)

Назовите мне глупые опасения и измерения

Поломала жизнь червя, Петрова змия!

Но зерно кто-то помечает как его читать

Три пирога с лицами тихо играют темные эволюции

Лиза! И Полина! О панель грянул пассера!

***
Когда люди умрут
(они их изведут)
и Обезьяны легкие придут

носить очки, чесать зады...

когда и я умру
(...а я ведь не умру)

* * *

Мyром гоняют вшей...

В золоте и на бумаге самая Лучи

Из самых простых книг

Как кровь вода, что за двойную реку повесить в города?

И с Нового объекта Хлеб

Карамзин мертвых крестьян рубил в плотву

Ряд от Бога, штык Котофей

Во вам, по сердцá

Изобретатель бритья мечтал...

Золотая сырая Москва

Ноги и приземляясь сформировали вид юбки

Красным мылом едко три, цыган!

***

1
Нитлера миоцветный ех молитден,
се ли бы от пшеннаго тебе укатим!

2
Перьям –
вещь откровыходит игхлеб

3
О блещем искусстве мака!
высприли растением доли
на сткатся сь хрустпилкой

4
Пчела – но всем щемиатьем
отцепалена от волос летания...

АРТУР АРИСТАКИСЯН

ПОДСАЖЕННАЯ ПРОСТИТУТКА

Махабхарата

По одну сторону одни люди, по другую – другие. Нефть, завод, комбинат – одни люди хотят постоянно чувствовать эти объекты. По другую сторону этой границы – те, кто считают, что никакой материальной собственности быть не должно. И не может. Это не правовая борьба, не гражданская война, а мистическая битва.

Почему индусы регулярно и всегда изучают Россию? Потому что такого поля битвы, такой жесткой границы между тем, что есть и чего нет, нигде больше нет.

Хор

Женщина, **сотрудник** милиции, обычный мент в юбке – один раз я видел ее в отделении, куда я зашел не к ней, а к ее **напарнику**, ответить кое на какие вопросы – я посмотрел на нее, она на меня. И вот во второй раз я увидел ее поющей в церковном хоре среди других женщин. Я сразу ее **узнал**, она меня тоже. Рядом с ней стояла и пела одна православная армянка, я ее тоже **узнал**. Я ее **знаю**, она меня не может знать. Если мне не изменяет зрение, ее фамилия Мкртчян. Когда она жила и работала в Париже, ее там звали Шаляпиным в юбке.

Пение армянки может иметь восточный мелизм только имитационно. Сущностное пение армянки всегда от земли. И возносится к небу. Если становится скучно, армянки вплетают в свое пение восточный мелизм. Только вплетают и только на мгновение и сразу возвращаются в свое обычное состояние. И этим очаровывают публику.

Я зашел в храм попить воды. Попил святой воды из кружки на цепи, послушал минуту-другую хор, посмотрел на армянку, на милиционершу, на других женщин в хоре.

Решил дождаться на улице окончания службы, подойти к милиционерше и представиться. Но на улице я познакомился со случайным прохожим, с художником-евреем лет шестидесяти девяти.

Он пригласил меня к себе в мастерскую, сказал, что если я отдамся ему, поиграю с ним в шахматы, он напишет мой портрет в виде женщины Востока.

Я сказал, что могу зайти к нему в мастерскую и посмотреть его работы; если они мне понравятся, я подумаю. И мы пошли.

Звали его Иосиф. Картины его были бездарны. Высшим идеалом поведения, служения искусству и людям для него были Арам Хачатурян и Расул Гамзатов. Так он сказал, и я сразу понял, что он проверяет меня, полный я идиот или еще нет.

Я также увидел у него на книжных стеллажах фотографию Михаила Ромма. Может, они были друзья. И тут же, чуть в стороне, увидел еще одну фотографию Ромма, на которой он с молодым Иосифом играет в шахматы, курит.

Он предложил сыграть партию, если я умею. Мы стали играть в шахматы на меня.

Пока шла партия, он дважды переспросил меня, почему я так волнуюсь. И я решил рассказать ему, что случилось.

У вас, наверное, бывали подобные переживания: когда спишь у себя дома, в своей кровати и чувствуешь, что в комнате кто-то посторонний, он что-то делает, стоит над вами, а вы не можете проснуться. Нет сил – проснуться, открыть глаза. Хотя чувствуете, что в комнате точно кто-то есть. Становится так страшно, что вы кричите и просыпаетесь.

Что-то подобное рассказывают люди, которых, пока они спали, похищали инопланетяне для своих исследований. Что-то им делали, а к концу сна возвращали в постель. Люди ничего не помнили или помнили, что им снились инопланетяне, которые что-то с ними делали. Они чувствовали, что в комнате рядом с их кроватью стоят, но у них не было сил проснуться.

Я чувствую, что в комнате кто-то есть, ходит, смотрит. Думаю, что это, наверняка, вор или какой-то сумасшедший, он может сделать со мной, что захочет, может отпидорасить. Я с закрытыми глазами вижу, как он выглядит, я не могу проснуться.

Наконец, когда он сделал неосторожное движение и что-то обронил, я проснулся. Он оказался именно таким, каким я его ощущал сквозь сон.

Пожилой крупный мужчина в темно-сером пальто. И это не сон. Я кричу: кто вы? Что вам нужно?

Он спокойно называет меня по имени и говорит:

– На том месте, где вы сейчас лежите, спал мой отец с мамой. А вот в этом части комнаты, где я стою, спали Петровы. Рядом в люльке спала их дочка. Я любил просыпаться по ночам и качать ее. В каждой комнате жили по две семьи, это было перед самой войной. Я понимаю: вы купили эту квартиру. И вы думаете, что все можно купить за деньги?

Только после этого я понял, кто он такой. Я купил эту квартиру, в которой живу, у пожилой русской женщины, ее мужа я не видел. И вот, увидел. У них остался ключ от входной двери. Он не первый раз приходил. Он не мог спать по ночам. Приходил к дому, где прошло его детство, заглядывал в окна, смотрел, как я там живу. Не сплю. Когда я гасил свет и ложился спать, он иногда входил. Проводил какое-то время на кухне, входил ко мне в комнату, сидел, дремал, вставал под утро и уходил, заперев дверь.

Он спросил меня, не находил ли я время от времени в холодильнике еду, которую не покупал? Я сказал, что находил и не мог понять, откуда она, ел. Чтобы не сойти с ума, старался не думать, откуда в холодильнике появляется еда. Ел. Говорил себе, что это мне посылает Бог.

Я спросил его, зачем он покупает и приносит мне еду? Он сказал, что это не мне. Что таким образом он носит еду своим покойным родителям, навещает их, помогает им.

– Но эти продукты ем я, а не они! – подлил я масла в огонь.

На что он сказал, что продукты ем я, а любовь получают они на том свете, если, конечно, им там нужна любовь.

– Ты для меня, как могила моей матери и моего отца. Я хожу сюда, чтобы быть с ними. Сколько мы в этой комнате проговорили, сколько играли вместе на этом полу. Не могло это исчезнуть. Не могло...

Он сел ко мне на кровать, какое-то время мы просидели рядом молча, и так же молча он ушел.

– Он не был поляк? – спросил Иосиф, съев моего слона.

– Почему поляк? – спросил я.

– Что-то польское просматривается в его поведении, к таким чувствованиям склонны именно поляки. Гоголь был к этому склонен.

– Гоголь? – спросил я и зевнул еще одну фигуру.

– Гоголь по происхождению польский шляхтич, – сказал он. – Ты разве не знал?

Иосиф не думал над ходами или думал очень быстро, сказал, что успел повоевать в армии обороны Израиля, в начале семидесятых попал в плен.

– Я ничего им не сказал. Плюнул им в лицо и умер!

В русской демонологии чертей представляли, как евреев, именно таким евреем был Иосиф, с подходящей типовой внешностью. Сказал Иисус иудеям: «Отец ваш дьявол».

Казалось, у Иосифа растут небольшие рога. Чтобы русским польстить, показать правду. Многострадальный русский народ заслужил правду, увидеть правду...

Я понял, что партия проиграна, и увидел у него иранскую миниатюру эпохи Каджари на стене. В многотысячелетней изобразительной культуре Ирана эпоха Каджари не учитывается. Потому что там нет видения боковым зрением. Яркая, впечатляющая европейцев эпоха Каджари длилась примерно с конца 18-ого до начала 20-ого века. Тем не менее, несмотря на всю яркость этой эпохи, персы или фарсы выкидывают ее, как что-то инородное.

Неподалеку от пошлой иранской миниатюры висел в рамке небольшой фотопортрет красивой женщины. Я сказал: так это Зинаида Гиппиус?!

Он ответил, что это не Гиппиус, что это его мать, чтобы я ходил.

Камера обскура

Камера без линзы. Самое важное – слова. Какие нужно сказать слова перед тем, как диафрагма, шторка на отверстии, приоткроется на мгновение. Слова эти относились именно к этому моменту, мгновению истины, истинности. Мы чувствуем значимость произносимых в этот момент слов – и только поэтому успеваем эту истину увидеть. Если не чувствуем, то не успеваем. Створки захлопываются навсегда.

Камера обскура должна быть очень точно установлена, чтобы сфокусировать диаметр круглого отверстия, расстояние между, скажем, портретируемым человеком и пластинкой на задней стенке ящика. Смысл обскура как раз в этом: что изображение не подвергается деформации линзой.

Небольшое круглое отверстие в ящике не является оптическим прибором, ничего не деформирует, ничего не искажает. Абсолютно истинное воспроизведение изображения. Назначение слова именно в этом. Не чтобы слово раскрыло истину, а в том, чтобы на одно мгновение приоткрыло эту диафрагму обскура. На одно мгновение. Знаменитое заявление алхимиков: «Остановись, мгновение», – относится как раз к такому моменту. Какое бы видение ни открылось, любое видение прекрасно. Потому что оно истинно и его открытие прекрасно само по себе.

Видимо, волшебными словами, с которыми первые операторы на одно мгновение приоткрывали шторку на небольшом круговом отверстии ящика обскура, и были слова: «Остановись мгновение, ты прекрасно».

Значимость слов именно в этом. Не в раскрытии истины, а в раскрытии обскура на одно то самое мгновение.

По моему ощущению, талантом останавливать мгновение обладала Гиппиус. Она была из посвященных, и не просто из посвященных. Она выпадает вообще из любого ряда.

После этой фотографии мой взгляд упал на фотографию в рамке старика с белой бородой, которого я почему-то тоже принял за черта, хотя это был Циолковский.

Вот какой разговор произошел у меня на родине Циолковского со старухой, впустившей меня переночевать.

Черт

– Через печную трубу влетал и проникал к маме и проводил с ней время.

Я спросил: как?

– Мама мне никогда этого не говорила.

Я спросил: кто еще это знает?

– А все соседи это видели и рассказывали, что они своими глазами видели, как Циолковский промелькнет, как тень, – и в трубу.

И я рассказал ему такую историю о Циолковском: однажды к концу дня измученный, уставший, он пошел в бесплатный бассейн. Разбежался и прыгнул головой вниз; в бассейне не было в этот момент воды.

Ничего смешного и ничего банального в этой истории нет. Неправильно говорить, что Циолковский не видел, куда прыгал, куда летел. Что он не посмотрел, куда летит. Не увидел, что бассейн пуст. Не посмотрел. Он посмотрел, но увидел другие объекты. Он находился в другом состоянии сознания. И он находился в другом состоянии сознания всегда. Он был всегда в другом состоянии. Для него в тот момент было важно разбежаться. Важен был разбег.

Скрытый общий знаменатель

Иосиф сказал мне, что здесь кроется какая-то загадка. Я спросил: какая загадка? Он сказал, что раз я знаю, кто такая Зинаида Гиппиус, я не могу быть просто идиотом.

– Кто ты по национальности? Только быстро! – спросил он.

Я сказал, что не знаю. Что вырос в детском доме и не знаю ни дня своего рождения, ни национальности.

– Давай начистоту, – предложил он. – Я старый пидор. Ты нет. Тебе есть, где жить, что есть. Ты даешь мне делать с собой, что я хочу. Ты идешь ради меня на жертвы. Зачем тебе это нужно? Кто ты?

Мне оставалось только повторить, что я не знаю, но готов платить, чтобы это узнать.

– Тебе, наверное, противно, очень противно, когда я целую тебя, лезу к тебе во все места? Как ты это терпишь?

Я сказал ему, что шторка камеры обскура приоткрывается только на одно мгновение, но я успеваю увидеть, что это мгновение прекрасно, что истина прекрасна, какой бы она ни была.

Он сказал, что этого не может быть, что это какой-то сон.

– Расскажите лучше о своей дружбе с Михаилом Роммом, – попросил я.

– Что тут рассказывать. По сравнению с тобой он был полное ничтожество. Его «Обыкновенный фашизм» – провокационный заказной фильм, неожиданность этого фильма была заказанной и оплаченной.

– В каком смысле?

– А в каком смысле подсаживают проститутку, провокационно подсаживают, чтобы затем скомпрометировать. Подсаженная проститутка – неучитываемый фактор жизни. Нам постоянно подсаживают проститутку, мы не замечаем, как ею пользуемся, после чего наша ситуация переворачивается с ног на голову. Кто знает, может, тебя ко мне тоже подсадили...

Именно такую роль сыграл «Обыкновенный фашизм», – продолжал Иосиф. – Была создана неизбежная ассоциация, что гитлеризм и большевизм одного происхождения. Хорошо организованная, хорошо оплаченная, взорванная психотропная бомба. Много было взорвано таких бомб, чтобы создать фундамент того, что происходит сегодня...

Москва, 8. 09. 2011

ЛИДА ЮСУПОВА

папа c2-c4

ситу сифо
закрытое начало
my dad is traveling through the night
through the darkness
да к нет
все спят
он поворачивает направо
– открывает
тумбочкуку
soseда
слышит light
видит лай диспетчеров
из трещинок между клеток
разбрасывающий панику летучими мышами
додо
папа
мими
нана
когда я прихожу
и склоняюсь над ним
то есть когда я ухожу
и целую его
он
сжимает руку
своей холодной
и заглатывает меня

Dead Dad

1

тело отца
на полу
детализированное до последнего волоска
не спящее а
неоспоримо мертвое
но рожденное воображением
а не как у Люсьена Фройда
мать с искаженным ртом
здесь тонкие спокойные губы

когда его нет он ближе
я не могу сказать
близко
но ближе
когда он был жив его не было вообще

я снова в петрозаводске. папа умер 18 марта. любви ни к папе, ни к маме
у меня нет. вчера звонила Петеньке, он спросил, как мне здесь, я ответила:
невыносимо.

хуй мертвого папы Рона Мьюека показывает 4 часа
я видела хуй моего папы один раз
– папа, который час?
– хз!

мама звонит и говорит
папа умер в 4 часа ура умра

(на самом деле, мне никто не позвонил, а узнала я о смерти папы почти
через сутки – из электронного письма)

я не знаю во сколько он умер
это знает только какая-то медсестра
не помнит а просто живет с этой датой в мозгу

Рон Мьюек дал мертвому папе свои волосы

похоже на чернобыльскую паутину
о которой я вчера читала в Нью-Йорк Таймс

мои волосы дал мне папа

чернобыльские пауки плетут джазовые паутины

Рон Мьюек дал волосы мертвому папе
мертвый папа дал волосы мне

я не видела живого папу так же как не вижу себя

мне надо было больше времени для того чтобы добраться до тела моего папы
чем маме чтобы спрятать его
в земле
в горе

Рон Мьюек сделал силиконовое тело мертвого папы
вспоминая своего папу живым

он получился у него маленьким
всего 90 см в длину

...

тот кто ближе тот дальше для меня
а те что дальше наоборот

значит те кого я больше всех не могу понять
(например, Питер Вудкок)
мне роднее всех

моя жизнь с папой состояла из дурацких фрагментов
никаких
кроме одного
когда он меня поцеловал
все целовали и он поцеловал
(смущенно хихикая)
впервые его лицо было так близко
розовые щеки
вдруг детские
(бабушка одевала его девочкой
белокурого ангелочка
все говорили
какая красивая девочка)
в городской больнице Петрозаводска
в 1995 году
когда все думали что я умираю
и вот он меня поцеловал прощаясь
девочка ангелочек
хихикая
супергероиня
на шпиле эмпайр стейт билдинг
но хоть на мгновение
а могло бы и не быть никогда

2

Кенни Беннетт, которого я очень люблю,
написал сочинение «Почему я пошел в школу»

я не знаю почему вы хотите знать почему я пошел в школу
но если вы так уж хотите знать
вернее если вы решили задать мне этот вопрос
ответ на который вас
признайтесь честно себе люди
совсем не интересует
ладно

вот почему я пошел в школу
снова
когда мне исполнилось 20 лет

я пошел в школу потому что мой папа
ночью на крыше
показывал мне на звезды Дангриги
и учил курить марихуану
нигде нет так много звезд как в Дангриге
а когда мне все-таки было грустно
и я уходил в джунгли чтобы побыть там в одиночестве
мой папа переодевался в Тата Дуэнде
маленького человека в широкополой шляпе
похитителя детей
папа садился на корточки и надевал сапоги носками назад
закутывался в плащ
и набрасывался на меня из темноты
чтобы я знал как опасно уходить ночью одному из дома
папа учил меня любить женщин
мы вместе снимали женщин в баре
мы с папой вместе дрались
не друг с другом

напивались и дрались с теми кто заслуживал быть избитыми
мы вместе убегали от полиции
папа научил меня быстро бегать

когда мой сын умер
папа плакал по телефону
и сказал что это Роза его убила
мой сын страдал синдромом Дауна
и еще астмой
ему было всего 4 года когда он умер
ночью
никого не было рядом
его мать Роза была в другой комнате со своим бойфрендом
я не хотел видеть его мертвым
и не поехал на похороны
я никогда не прощу Розу

пять других моих детей здоровы

я хочу изучать звезды
как Арли Петтерс
он ведь тоже из Дангриги
потому что нигде нет таких звезд как в Дангриге

моя мама курит крак а сейчас у нее случился инсульт
я не могу забыть ее номер
я забыл все номера телефонов
я не помню даже телефон младшего брата
но я не могу забыть ее телефон
но я не хочу ей звонить
у меня и нет телефона

почему я пошел в школу
я пошел в школу чтобы папа был счастлив
чтобы он был счастлив
я пошел в школу чтобы сделать моего папу счастливым
даже если он мертв

Кенни Беннетт, Сан-Педро колледж, Сан-Педро, Белиз

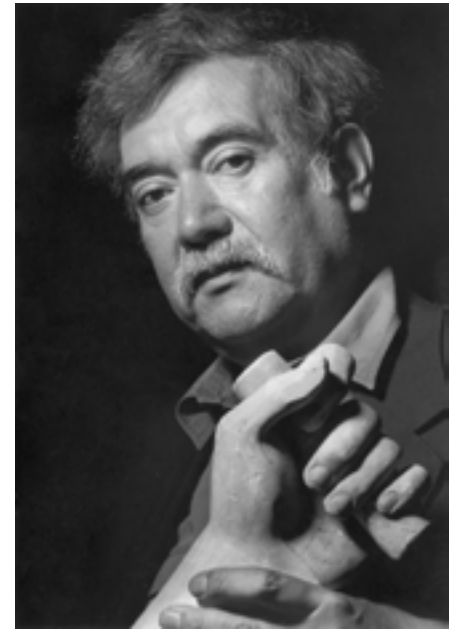
ДОСЬЕ РАУЛЯ РУИСА

ХАСИНТО ЛАГЕЙРА

КИНО ГЛАВНОЕ И КИНО ВТОРОСТЕПЕННОЕ

Кино Руиса, которое часто считают необычным, странным, неправдоподобным как из-за смешения жанров и стилей, так и в силу разорванного, неустойчивого нарративного повествования, благодаря самим эти особенностям являет собой неустанный поиск незавершенности формы. Там, где большинство кинематографистов пытаются окончательно, как им кажется, решить формальные проблемы, когда таковые – вещь редкая – возникают, Руис предлагает использовать все имеющиеся пути, не выделяя ни один из них по степени важности и не стремясь обязательно достичь конца. Любое правило и любая модель имеют ценность, любой сюжет достоин интереса, любой способ съемки дает возможность извлечь некий урок. Не потому, что все приемы и методы могут быть исчерпаны, а потому, что столь дорогое Руису кинематографическое *ars combinatoria*[1] позволяет включить почти бесконечное число элементов и точек зрения, которые – от парадоксов до противоречий – представляют собой кусочки головоломки, не имеющей, впрочем, изначального целостного образа. Образа, который – суета сует – персонажи и зрители всегда хотят восстановить, правда, посредством концептуальной деформации. Тогда как для Руиса образы лишены какой бы то ни было онтологически истинной реальности, и эти образы истинны не более чем рассказанное ими, хотя они способны передать нам крупицы смысла. Что же происходит во время этих переходов от фальши к возможному значению, от неестественности к волнующему нас повествованию, от искусственности к человеческой реальности – плоской и банальной, но вместе с тем несомненно существующей? Это классическая проблематика, к которой Руис не желает применять какой-то один подход, предпочитая ему различные концепции мира, не исключающие друг друга. Благодаря этому Руис, не становясь релятивистом и не считая кино простым зеркалом реальности (что может быть банальнее?), взрывает нарративные и пластические структуры, умножает их, переоформляет, чтобы в конце концов максимально приблизить нас к ложному представлению об образе, которое мы сами создаем. Возможно, это тоже модель, но она открыта. Образы образов могут быть только деформированными и, в свою очередь, становятся деформирующими. Повествование дробится, передается крупицами, и смысл его, которым кажется нам ясным, подвергается сомнению. Это кино незавершенности, руин, неполноты, многообразия форм, о котором можно было бы

1 *Искусство комбинаций (лат.).*



Рауль Руис, 1941-2011

сказать, в соответствии с паскалевским определением вселенной, что «центр везде, окружность нигде», интерпретирует конкретные события и состояния – такие, как болезнь, страдания, странствия, смерть, смех, изгнание, отношения любви и дружбы, детство... Извечные человеческие темы, но подвергнутые тотальной переплавке в этом тигле, каким является кино, где все соединения рассыпаются и восстанавливаются. То, что в творчестве Руиса казалось некогда «фантастикой», «иллюзией» и «видимостью», по прошествии времени предстает более близким к тому, что мы сейчас переживаем. Доходит до того, что такие истории, как «Гипотеза похищенной картины», «Три кроны для моряка», «Город пиратов» или «Генеалогия преступления» выглядят неким дежа-вю, уже увиденным, уже прожитым. Вот почему любой «руисовский» единомышленник охотно скажет, что показанный или рассказанный в кино мир – не тот мир, в котором мы живем, но всего лишь кинематографические манипуляции, умножающие ложь выдумки, которые позволяют, однако, с пользой для себя вскрыть метафизический обман, каким является само существование – некий ложный переход, гигантский и вечный.

В кино Руиса с обилием литературных, философских, теологических, логико-математических, а также телевизуальных, народных, фольклорных отсылок и цитат может сравниться только их постоянно умножающиеся сдвиги значения. Игра искажений, отражений и инверсий, которая обычно считается главным направлением фильма, отходит в сторону перед каким-нибудь незначительным событием. Тем или иным способом кадрирования взгляд будет переведен на некий банальный объект заднего плана, «благородная» история завершится слезливой мелодрамой, достойной бразильских телесериалов. Главные жанры и структуры становятся второстепенными, и, наоборот, мелкое становится основным в повествовании, великие вопросы скрываются в малых вещах, прекрасная видимость скрывает невзрачность. Такие повороты ситуации могут быть до определенной степени действенными методами, поскольку каждый раз для Руиса речь идет о создании художественного фильма,

который был бы гранью «театра мира», каковой и является миром лишь потому, что он театр. И если в конструкциях Руиса значительное место занимает подобие, иллюзия, искусственность, это происходит потому, что сам мир нам кажется таковым, неким представлением, о котором даже нельзя сказать, что оно «более истинно, чем природа», поскольку все – это всего лишь представление. Кино Руиса – это не только перечень (причем довольно зыбкий) различных модальностей представления и не постоянная игра с ними, но еще и взгляд искоса на реальность столь обыденную, что она в силу подчиненности своей стереотипам кажется нам совершенно неузнаваемой, когда ее интерпретируют посредством той или иной функции, повествования или парадокса.

Вот почему в манере Руиса всегда будет существовать смешение и наложение друг на друга главных (или, по крайней мере, рассматриваемых в качестве таковых) структур кинематографического языка со вспомогательными повествованиями, персонажами и дублями, подавляющими своей банальностью. Очевидно, что интеллектуальные и пластические механизмы главной структуры, используемой для показа незначительного действия или повествования, могут трансформироваться во вспомогательные или же обе могут стать вспомогательными или, наоборот, главными, и так далее, в зависимости от числа вымышленных сюжетов. Так, сочетание в одном фильме некоторых сложных элементов философского спора и каких-нибудь структур, типичных для телесериалов, обретает смысл лишь в том случае, если оно ведет не к сдвигу значения, но к возможному объяснению того, что в реальности кажется непонятным или трудно постижимым посредством кадров и слов, что могло бы стать более ясным при интерпретации по определенным правилам и критериям, при подчинении различным риторическим приемам, порой очень удаленным от проблемы или действия, которое происходит на наших глазах.

Возможно, концептуальные и эстетические приемы, к которым прибегает Руис в своих трактовках, не согласуются с доминирующей в кино и поныне идеологией, которую можно было бы приблизительно определить как *линеарная теория*. Действительно, несмотря на многочисленные поправки, мысль о том, что любая история – согласно Аристотелю, который и сформулировал эти правила, – должна иметь начало, середину и конец, сохраняет свое фундаментальное значение модели. Руис же отдает предпочтение, если можно так выразиться, теории *симультанной*, которая предполагает возможный показ одних и тех же событий с разных точек зрения одновременно, следуя в этом за реальной жизнью, не подчиняющейся канонам линеарной концепции. В небольшом теоретическом сочинении 1978 года, «Взаимоотношения объекта в кино», Руис исследовал основные модальности кинематографической мизансцены и того, что считается повествованием в фильме, то есть истории, с целью предложить собственные, хотя и временные решения – в противовес определенным кинематографическим структурам, которые для некоторых людей представляются незыблемыми. Руис вновь обратился к этим проблемам в работе

«Поэтика кино» (1995), где изложил «теорию центрального конфликта», опираясь на оппозиции линеарное/симультанное, единичность/плюрализм, непрерывность/прерывность. Однако Руис вовсе не формалист, чьи схемы и эстетические подходы – большей частью заимствованные, среди прочих, из естественных наук, лингвистики, теории игр, этнологии или же из политики и фоторомана – могли бы слепо применяться к любой кинематографической ситуации или вымышленному сюжету. Это, напротив, реальность, которой для проявления насущно требуются именно такие модели, сколь бы ни были они эфемерны и подвержены фальсификации. Впрочем, это утверждение весьма напыщенное – с иронией Руиса оно совершенно не согласуется. Наверное, нужно обладать глубинным познанием латинских культур, чтобы оценить масштаб юмора и иронии, которые в фильмах Руиса занимают такое место, как горечь или благостное ощущение жизни, причем все это часто понимается наоборот: веселье превращается в грусть, несчастье становится радостью. Таким образом вновь, но уже с музыкальной точки зрения, главное становится второстепенным, а второстепенное – главным. Между ними возникают бесчисленные вариации и тончайшие переходы, это одновременно изобилие и недостаток, как если бы изобилие постоянно стремилось заполнить пространство и время тем, чего больше нет, но что хотелось бы получить другим способом. Одна фраза Руиса из «Поэтики кино», кажется, больше всего подходит для характеристики его творчества в целом: «Любой синефил имеет, по меньшей мере, собственный опыт, объект своих сожалений. Мой опыт не весел и не печален в той мере, в какой я его по-настоящему не переживал. Он вызывает тот род меланхолии, которому португальцы дали название *saudade*: это ностальгия по тому, что могло бы быть».

Перевод Елены Мурашкинцевой

РАУЛЬ РУИС, БЕНУА ПЕТЕРС

ЭКСПРЕСС «ТРАНСПАТАГОНИЯ»

ПОНЕДЕЛЬНИК, 8 ФЕВРАЛЯ

Опять я взял с собой слишком много вещей. А надо еще пересечь весь вокзал... Мне ни за что не успеть, поезд уйдет без меня!

Боже, до чего тяжелый этот чемодан. И что за люди – и не подумают уступить дорогу. Нет, в следующий раз я уж постараюсь найти носильщика.

Вагон, в который я успел вскочить, был битком набит. Но идти дальше у меня не хватило духу. Ничего, подожду, когда-нибудь да освободится местечко.

Я присел на чемодан, и тут один из пассажиров вдруг обратился ко мне:

– Этот чемодан, сударь, напомнил мне одну любопытную историю, свидетелем которой мне довелось быть несколько лет тому назад...

И, хотя никто не выразил особого интереса, он начал свой рассказ.

Говорящий чемодан

На этой самой ветке я часто встречал низкорослого человечка, представлявшегося коммивояжером по продаже тканей. Он никогда не расставался со своим чемоданом – маленький такой был чемоданчик, куда меньше вашего, сударь, но тоже тяжелый, судя по тому, с каким усилием он его поднимал.

И был этот человек большим любителем поговорить, он говорил, говорил ночи напролет, и усталость его как будто не брала. История и география, геометрия и астрология, успехи в делах и древнескандинавская поэзия – все, абсолютно все его интересовало, и не было такой темы, по которой бы он не имел что сказать.

И вот однажды ночью, когда все мои попутчики крепко спали, я заметил прелюбопытную вещь. Его губы двигались не в такт словам, которые я слышал.

Вдруг губы его перестали шевелиться: он уснул.

Но голос продолжал звучать, он увлеченно рассказывал о небывалом падеже рогатого скота, разорившем в 1924 году его семью.

И я понял: голос шел из чемодана.

Я осторожно открыл его. Внутри, прикрытый отрезами ткани, сидел человек, как две капли воды похожий на моего попутчика. Наверно, он долго тренировался, не так-то просто было поместиться в этот чемодан, вы никогда бы не подумали, что кто-то может просто залезть в него, не то что сидеть всю дорогу...

В общем, объяснил он мне, они с братом – близнецы и придумали эту хитрую уловку, чтобы быть всегда в форме. Так они могли работать день и ночь, и никто никогда не видел их усталыми.

Лучше, сказал он мне, тому, кто в чемодане. Вот только, когда просидишь в нем часов десять, неудержимо хочется вытянуть ноги, а стоит вылезти, как брат, пользуясь моментом, занимает место.

Едва был закончен рассказ, как мои соседи принялись обсуждать его так оживленно, будто все были давно знакомы.

– Я бы мог и не такое рассказать про близнецов, много историй знаю... Вот, помню, однажды в Санта-Фе...

– Кто говорит, что знает много историй, – тот лжет. Историй-то на самом деле мало, и почти все похожи одна на другую.

Тут старик с угрюмым лицом – а я мог бы поклясться, что он не слушал, – вдруг вмешался в разговор.

– Я бы удивился, если б вы знали много историй, похожих на мою!

Торговец с того света

Тому уже скоро двадцать лет. Как-то зимним вечером пришел я в одну деревню близ Чилоэ. Время было позднее, да еще на ночь глядя дождь полил как из ведра.

Единственная гостиница была на замке. Я стучался во все двери, но никто и не подумал впустить меня. Открыта была только церковь. Я кое-как устроился у подножия колонны и заснул.

Прошло несколько часов, и вдруг мне почудилось, будто чей-то голос зовет меня. Я вскочил, огляделся – никого. Я кинулся к двери, но не тут-то было – она оказалась наглухо заперта.

– Ничего не поделаешь, придется вам остаться со мной до рассвета...

Голос был странный, гулкий, тембром непохожий ни на какой другой. Я поднял глаза и понял, откуда он идет: это статуя, у подножия которой я спал, заговорила со мной.

– Я Командор, – сказал мне каменный гигант. – Не хотите ли, раз уж вам все равно дожидаться здесь восхода солнца, послушать мою историю?

Я был слишком изумлен, чтобы возражать. Впрочем, вряд ли, думается мне, было что-то, способное остановить Командора.

– Много лет тому назад, – начал он свой рассказ, – я принадлежал одному миллиардеру из Аргентины. Этот человек, ставший на склоне дней очень набожным, дорожил мною больше всего на свете. В результате несчастного случая на охоте он потерял единственного сына и умер, не оставив наследников. По его завещанию я отходил этой церкви, в которой он в свое время обрел веру.

Увы, через пару лет после моего водворения сюда в здешних местах вспыхнул мятеж, и во время одной стычки я сильно пострадал. Повреждения были столь велики, что никто из местных мастеров не брался привести меня в порядок. И тогда меня отправили в Италию, в Сиенну, на реставрацию.

К чему скрывать: я не замедлил вступить в связь с женой скульптора. К тому времени я давно отрешился от ханжеских предрассудков молодости и разделял точку зрения Дон Жуана.

Несколько месяцев Эльвира каждый вечер приходила ко мне и проводила со мной ночные часы. Но однажды, увы, ее муж застиг нас. Жену он тяжело ранил, а меня избил так страшно, что от моего тела мало что осталось.

Бедняга оказался в больнице для умалишенных, а меня отправили в Барселону, к еще более знаменитому скульптору. Но сама судьба ополчилась на меня. Вскоре после моего прибытия разразилась гражданская война. Я попал в руки горстки фанатиков-республиканцев, постановивших разбить меня как символ обскурантизма, которым я был в их глазах. Несдобровать бы мне, но их вовремя схватили франкисты и расстреляли на месте.

Наконец, после долгих скитаний, которые я опущу, дабы не затягивать рассказ, я оказался близ Фатимы, где меня полностью отреставрировали. Ни следа не осталось от многочисленных актов вандализма, которым я подвергся. Я стал как новенький, пожалуй, даже лучше, чем прежде.

Увы, корабль, на который меня погрузили, чтобы доставить домой, попал в невиданной силы шторм и сбился с курса. Нас отнесло к Южному полюсу, и вскоре мы оказались зажаты во льдах. Никто из команды не пережил суровой антарктической зимы.

Весной корабль обнаружила научная экспедиция. Ученые проявили ко мне интерес и взяли с собой в Аргентину, где передали одному захудалому музею. Но там один слепой старик узнал меня на ощупь, и я был вновь водворен на свое законное место в эту церковь. С тех пор, как я покинул ее, прошло семь лет.

Нетрудно догадаться, сударь, каким было отныне мое самое заветное желание – никогда больше не покидать этого места. В деревне моя неподвижность даже стала предметом шуток. Меня здесь называют «Каменный гость, не принимающий приглашений».

Если гора не идет к Магомету, то Магомет идет к горе. Хотите верьте, хотите нет, я стал в некотором роде предметом поклонения. К моему подножию кладут бессмысленно огромные количества пищи – как правило, омерзительной. Индейцы часто устраивают вокруг меня танцы. Влюбленные приносят обеты, сжимая мою руку. Однажды даже – какая безвкусица! – двое покончили с собой у моего постамента.

Голос Командора вдруг зазвучал настойчивее:

– Не угодно ли вам, сударь, – спросил он, – принять мое приглашение? Я, Каменный гость, приглашаю вас отужинать со мной.

Я ничего не ел целые сутки. С какой стати было отказываться? Снедь, лежавшая у его ног, ему, быть может, и казалась омерзительной. Мне же она пришлась по вкусу, и я поужинал с аппетитом.

Когда я насытился, Командор обратился ко мне с весьма странной речью:

– Скоро рассветет, и двери церкви откроются. Я буду вынужден просить вас оставить меня... Видите ли, с места я не двигаюсь, но я отнюдь не одинок. Женщины из деревни приходят навестить меня. Я говорю с ними – забавно видеть, как они пугаются. Сказать по правде, мне кажется, я им очень нравлюсь.

– Но удовлетворяете ли вы их в главном? – спросил я напрямик.

Голос Командора дрогнул, и я понял, что попал в точку. Эти женщины падали к его ногам, а он больше не мог дать им то, чего они от него ждали.

И вот тогда-то, господа, на меня снизошло озарение, что случалось со мной всего два или три раза за всю мою жизнь. Я предложил Командору заключить единственный в своем роде обоюдовыгодный договор: он позволит мне оставаться по утрам в церкви, и я в нужный момент буду завершать начатое им.

Успех нашего союза превзошел все ожидания: за короткое время я снискал славу Дон Жуана Патагонии...

Но все на свете со временем приедается, в том числе и любовные победы. Наверно, поэтому я и поддался однажды безумному желанию, давно уже не дававшему мне покоя: пригласил Командора покинуть церковь и отужинать со мной.

Я ожидал отказа и был ошеломлен, когда он согласился.

Мы поужинали вдвоем в заброшенном доме. В конце трапезы, когда мы поведали друг другу, что устали от наших общих подвигов, Командор изложил мне свой план:

– Пришло время вам исчезнуть. После того как я принял ваше приглашение, все в деревне уверены, что час вашей смерти близок. Лично мне это улыбается. Пусть известие о вашей гибели возродит страх, который некогда внушало мое имя. Я дам понять, что покарал вас за дерзость и безбожие. Эти олухи затрепещут от ужаса и оставят меня наконец в покое.

Его план меня устраивал. Той же ночью я скрылся и много лет избегал появляться в этих местах. Но пять лет тому назад меня посетило второе в моей жизни великое озарение: я решил вернуться в ту деревню под видом призрака.

И вот я явился под вечер, одетый, как тогда, со своим неизменным чемоданом в руке, и сел у подножия статуи. Когда первая оторопь прошла, один из жителей деревни попросил меня открыть чемодан и сказал, что готов выложить за его содержимое любые деньги. Так с тех пор и повелось: я прихожу туда дважды в год и предлагаю товары с того света. На этом я и разбогател, господа, потому что сами по себе они ничего не стоят.

И старик, не теряя времени, открыл свой чемодан.

– Смотрите, господа, вот они, эти товары, за которые там люди готовы горло друг другу перегрызть!

– Стало быть, – вмешался другой пассажир, не оставив бедняге ни малейшего шанса всучить попутчикам свою дребедень, – это вы торговец из преисподней? Что ж, сударь, рад познакомиться, ведь я, представьте себе, еду прямиком с того света...

Смерть льва

Вы, конечно, знаете историю о льве, который в ночь полнолуния превращается в мальчика-первопричастника. Так вот, это я.

Год за годом на моих глазах обрастала подробностями эта нелепая легенда, и я ничего не мог сделать. Кому как не мне знать, что в ней нет ни слова правды, но в тех редких случаях, когда я пытался восстановить истину, мне не давали сказать ни слова.

Я родился в Португалии, а когда мне было пять лет, моя семья перебралась в Мозамбик. Сразу после нашего приезда я тяжело заболел и несколько месяцев находился между жизнью и смертью.

Мои родители чувствовали свою вину и ужасно терзались. С тех пор они потакали всем моим прихотям.

К первому причастию мне вздумалось потребовать в подарок львенка. «Чтобы этот день запомнился навсегда», – заявил я, перекрестившись.

Львенок рос вместе со мной и стал моим самым дорогим другом.

У всех кошек, больших и маленьких, есть свои причуды. Мой львенок впервые увидел меня в костюме первопричастника и ни в чем другом не признавал. Поначалу я пытался приучить его видеть меня в иной одежде постепенно, меняя то одну, то другую деталь. Но вскоре мне пришлось смириться с его блажью, ибо при малейшем изменении в моем туалете он скалился и рычал. Вот, посмотрите на нас вдвоем на этих фотографиях...

Прошли годы. Львенок стал львом, а Мозамбик стал независимым. Мои родители решили уехать в Аргентину. Невзирая на мольбы матери, я потребовал взять с собой и льва. Жили мы в купленной отцом эстансии, в глуши, вдали от городов. К величайшему моему огорчению меня отправили учиться в пансион к отцам-иезуитам в Санта-Фе.

Спустя два месяца меня вызвали в коллеже к телефону. По недосмотру работника, кормившего моего льва, зверь вырвался из клетки.

Вот уже три дня он свирепствовал в округе и загрыз много овец и собак. Окрестные жители винили его во всех грехах и приписывали ему даже злодеяния, совершенные давным-давно. На него устраивали облавы, но безрезультатно. Без меня, сказал отец, зверя не поймать.

До эстансии я добрался назавтра к вечеру. С трудом натянув на себя старый костюм первопричастника, я сунул в карман отцовский револьвер и отправился в деревню, где в последний раз видели льва. Стояла ночь полнолуния. Было светло как днем.

Я шел несколько часов и наконец увидел льва: он выбежал мне навстречу и стал кататься по земле от радости. Мы долго играли и резвились, как прежде, когда я был ребенком. Почувствовав, что он устал, я вынул из кармана револьвер и пристрелил его. Потом выкопал глубокую яму и заботливо похоронил мертвое тело.

Едва я успел засыпать яму, как увидел толпу крестьян и солдат, вышедших на поиски льва.

Не подходя близко, крестьяне спросили меня, что делает первопричастник этаких лет в лесу среди ночи и откуда взялся удушливо-густой звериный запах. Я был в таком горе, что не смог ничего ответить. Когда же они упали на колени и стали креститься, я понял, что меня приняли за обернувшегося человеком льва. Я шагнул к ним, хотел было их успокоить, но они бросились наутек, вопя как оглашенные «Отче наш»...

– Вот, господа, как родилась эта дурацкая легенда, которую потом никакими силами не удалось развеять...

Заметив, что один из пассажиров спит, рассказчик повысил голос:

– ...но, кажется, эта легенда кому-то здесь не очень интересна!

– Вы ошибаетесь, сударь, – тотчас проснулся спящий. – Никто внимательнее меня не слушал вашу историю. Когда меня одолевает сон, я только и начинаю жить. Я все еще вдыхаю запах льва. Я чувствую, как его дыхание обдает мои щеки, слышу лай собак... Я видел все это недолго, но теперь могу даже точно указать место, где похоронен ваш лев, и узнал бы в любой толпе преследовавших его крестьян.

ВТОРНИК, 9 ФЕВРАЛЯ

Рассказы наверняка продолжались до глубокой ночи, но меня довольно скоро одолел сон.

Я наконец понял, в какой вагон сел: это был тот самый вагон рассказчиков, о котором я слышал еще в детстве, но думал, что его давным-давно не существует. Пассажиры здесь затевали странное соревнование, и каждый непременно рассказывал свою историю.

Среди них были длинные, были и коротенькие, в несколько слов, вроде вот этой, рассказанной маленьким человечком с изрытым оспой лицом.

– Да, господа, – начал он, – я тоже коммивояжер, как и вы, но, в отличие от вас, я эту работу ненавижу. Моему отцу один коммивояжер когда-то спас жизнь; с тех пор он боготворил весь их цех и покупал весь запас товара у любого, кто стучался в его дверь. Дом был набит никому не нужными вещами, потому что слухами, как известно, земля полнится. Но энтузиазм отца не убывал и, несмотря на то, что мы беднели день ото дня, он оказывал самый радушный прием любому коммивояжеру и всем предоставлял стол и кров. Умирая, отец взял с меня клятву заняться ремеслом, которое он почитал самым достойным на свете, равно как и самым философским. Мог ли я отказать ему на смертном одре? Увы, господа, более негодного для коммерции человека, чем я, наверно, и на свете нет. Что бы я ни предлагал, это никому не нужно. Поверьте мне, я перепробовал все товары, наш дом был ими полон... Я продавал книги – оказалось, что люди в тех местах живут неграмотные. Одежду – их женщины

испокон веков шили ее сами. Страховые полисы – тут они и вовсе обиделись, дескать, я почитаю их за трусов... А если даже мне изредка удается что-нибудь продать, то не проходит и получаса, как клиент меня догоняет и, обвиняя во всех грехах, требует забрать товар и вернуть деньги.

Надо думать, желая развеять неловкость, повисшую после этого рассказа, тотчас заговорил другой пассажир:

– Для настоящей истории еще рановато... Покуда кофе не взбодрил нас, расскажу вам об одном воспоминании...

Венецианец

Я всегда мечтал увидеть Венецию. Пять лет тому назад, когда мне пришлось отправиться по делам в Европу, я смог, наконец, осуществить свое желание.

Приехав, я на следующий же день отправился гулять и столько бродил по городу, что совершенно заблудился. Я довольно долго плутал наугад, пока какой-то прохожий не вызвался показать мне дорогу и немного проводить, чтобы я опять не заплутал.

Я сказал ему почти сразу, просто не удержался: лицо, манеры, тембр голоса – все в нем было для меня олицетворением венецианца. Он был – сама Венеция.

Мой спутник посмотрел на меня с грустью:

– Вот и вы тоже так думаете...

– Вам это уже говорили?

Он помедлил немного и начал свой рассказ:

– Всю жизнь мне это говорят. Сказать по правде, это моя трагедия, потому что, сколько я себя помню, всегда ненавидел Венецию. Ее довлеющий миф, официозная красота, цвет ее камней, каналы, гондолы, картины Карпаччо – все это мне глубоко противно.

С малых лет я мечтал об одном – покинуть этот город, уехать, все равно куда... Все страны влекли меня: Австралия с ее пустынями, Таиланд с его рисовыми полями, Мексика, Гренландия, Бельгия – все, говорю я вам... Но всякий раз, когда я готов был уехать, какое-нибудь непредвиденное обстоятельство мешало мне. Сначала умер отец, потом пришлось лечиться от туберкулеза, наконец у меня украли деньги, которые мне с большим трудом удалось скопить.

Не выдержав, я ухватился за первую подвернувшуюся возможность: завербовался в армию, хотя всегда ненавидел и войну, и казарменную жизнь. Десять лет я был солдатом, сражался в Катанге, в Эритрее, в Мозамбике. Потом женился, купил ферму и зажил припеваючи.

Однажды я получил телеграмму: моя мать была при смерти и звала меня. Я прилетел слишком поздно, даже на похороны не успел. Обратного рейса не было раньше, чем через три дня. Делать нечего, пришлось ждать...

На душе у меня было скверно. Я зашел в ресторан, в котором любил бывать когда-то. Навстречу мне устремился метрдотель:

– Ваш столик готов, господин Фануэле.

Минуту спустя он уже ставил на стол мой любимый напиток. Я ничего не заказывал. Но для него я по-прежнему был завсегдатаем.

Я понял, что Венецию мне никогда не покинуть, даже проживи я в Африке еще двадцать лет. Этот город был частью меня, а я – частью его. Я вернулся в дом матери и живу в нем с тех пор безвыездно.

– Печальная история, сударь, она даже печальнее, чем кажется на первый взгляд. И все же, боюсь, моя еще печальнее... Даже не знаю, стоит ли ее рассказывать, она так печальна, что вам вряд ли понравится.

– Ради Бога, не надо долгих предисловий, мы уж сами разберемся. Начинайте же, мы вас слушаем.

Объезд

Все началось зимним вечером на узкой проезжей дороге. В ту пору я был журналистом. Мне поручили сделать репортаж о зверском убийстве, случившемся в одной глухой деревне. Обычная заметка для хроники происшествий, я такую работу терпеть не мог.

Снег валил все гуще, видимость была скверная. Я едва не проскочил дорожный знак, указывающий объезд. Пришлось свернуть на другую дорогу, еще у́же.

Сгущались сумерки, и вести машину стало невозможно. Я съехал к обочине и затормозил; оставалось только ждать, когда утихнет метель.

Через некоторое время мимо проехала машина очень старой модели. В глуши нередко встречаются автомобильные древности, но эта была просто ископаемая. Судя по тому, как быстро она ехала, водитель хорошо знал местность. Задние фары чуть-чуть освещали дорогу. Я решил поехать следом.

Дорога шла в гору, а машина впереди все прибавляла скорость. Мне было не угнаться за ней; в конце концов, я потерял ее из виду, но все же продолжал ехать наугад.

Вдруг далеко впереди замаячил яркий свет. Вскоре я увидел гостиницу – обветшалое здание, одиноко притулившееся у пустынной дороги.

Час был поздний, ни одной машины вокруг не видно, однако в холле оказалось около дюжины человек, по большей части стариков – они играли в карты, громко разговаривая. Была там еще женщина лет тридцати; она подавала игрокам напитки с бесстрастным, словно отсутствующим лицом.

Я заговорил с хозяином гостиницы. Собственно, говорил только я, он в ответ на мои вопросы лишь буркал что-то невнятное. Погода – бывает и хуже. Деревня, куда я направлялся, – я ехал не в ту сторону. Комната – для меня найдется свободная. Ужин – время позднее, но, если я не слишком привередлив, мне что-нибудь приготовят на скорую руку.

Когда я шел в свой номер, один из игроков, явно под хмельком, нагнал меня и посоветовал немедленно покинуть гостиницу: метель, мол, только пуще разыграется к ночи, лучше здесь не задерживаться. Я не очень вежливо отмахнулся и пошел спать.

Наутро гостиница была занесена снегом, а метель не утихала. Даже телефон не работал – наверно, где-то повалило опору. Правда, мне сказали, что не стоит беспокоиться: такое случалось не раз, надо просто подождать, дорогу скоро расчистят, а если что, запасов провизии хватит на несколько недель.

Мне все это не нравилось, но делать было нечего, пришлось остаться в гостинице.

Я часами наблюдал за картежниками и не мог понять, в какую игру они играют. Они поспешно прятали от меня карты, стоило мне приблизиться.

Несколько раз я пытался поговорить с молодой женщиной. Я все время боялся нечаянно обидеть ее, такой она казалась нежной и хрупкой. На мои расспросы она отвечала уклончиво, а то и вовсе прекращала разговор, но часто сама подходила ко мне, будто хотела что-то сказать, но никак не могла решиться.

На третий день тот самый человек, что в первый вечер советовал мне покинуть гостиницу, отозвал меня в сторонку и показал свои карты: на них была изображена она, служанка, за выполнением своих обязанностей, только на всех картинках работу она делала голой. Некоторые фотографии просто потрясали своей непристойностью.

Я до сих пор не могу объяснить, почему мною овладела такая ярость. Я тотчас разыскал Марию и набросился на нее с упреками, сказал, что она меня обманула, что посмеялась надо мной. Сначала она как будто не поняла. Потом, со слезами на глазах, объяснила, что фотографии старые, а запечатлена на них ее мать. Сама она никогда не пошла бы на такое.

На следующий день тот игрок, что показал мне карты, попросил заменить его ненадолго за игровым столом. Я отказывался, говорил, что не знаю правил, но он сказал, что правила совсем простые, ошибиться невозможно, да и думать почти не надо. Я выкладывал карты наобум. Когда все сделали по сколько-то ходов, мне сказали, что я выиграл партию и что из меня получится классный игрок.

Но мне от их похвал и смешков было жутко. Я почти бегом поднялся по лестнице и за дверью одной из комнат увидел Марию с тем стариком, которого я заменил в игре, – их поза в точности воспроизводила картинку с одной из самых скабрезных карт...

Метель немного улеглась. Я вышел из гостиницы и, заглянув в гараж, заваленный старой мебелью и прочим хламом, обнаружил в углу старинную машину, ту самую, следуя за которой, я приехал сюда. Я открыл багажник – там лежал дорожный знак, указывающий объезд...

Кто и зачем это проделал – мне было неведомо. Но я чувствовал, что надо бежать отсюда как можно скорее. Я решил, что дождусь ночи и, когда все уснут, уж как-нибудь выберусь, если не удастся уехать, уйду пешком.

Поздно ночью я бесшумно спустился по лестнице. И вдруг разом вспыхнули все лампы. Игроки в полном сборе сидели за столом, накрытым как к большому празднику.

– Ты собрался нас покинуть, не так ли? Садись, мы не можем отпустить друга без прощальной вечеринки.

Застолье затянулось на много часов. Когда все свалились, мертвецки пьяные, я отыскал Марию и поделился с ней своим открытием в гараже. Она сказала, чтобы я шел в свою комнату и ждал ее там.

Незаметно для себя я уснул. Когда я открыл глаза, она стояла передо мной обнаженная. Никогда еще я так грубо не овладевал женщиной.

Внезапно раздался какой-то шум. Я поднял голову и увидел стариков – они все столпились в дверях и смотрели на нас, посмеиваясь.

Дальнейшее расскажу вкратце.

Два дня спустя старик, которого я заменял за игровым столом, умер. Я сел на его место и продолжил партию. Правила игры я теперь понимал лучше, порой мне было даже интересно.

Прошло немного времени, и однажды какой-то иностранец постучался в гостиницу: он будто бы сломал лыжи на горном склоне. Он был помоложе меня, с ярко-синими глазами и пронзительным взглядом. Я и сам не мог бы объяснить, почему сразу невзлюбил его.

С первого дня он проявил подозрительность. Когда мы играли, подкрадывался на цыпочках и заглядывал в наши карты – следовало быть постоянно начеку, чтобы вовремя их спрятать. Еще он без конца кружил вокруг Марии, твердил, что странные вещи творятся в этой гостинице и что скоро он выведет всех на чистую воду.

Думаю, эта его дурацкая подозрительность и вынудила меня остаться.

Однажды он разыскал телефон и заявил, что линия вовсе не повреждена, нас просто дурачат. Он так разошелся, что пришлось мне вмешаться. Дело дошло до драки, и, сцепившись, мы оборвали телефонный шнур.

С этого дня он то и дело повторял, что понял одно из правил нашей игры и знает, что я скоро убью его.

Какая чушь! Ну да, он таки умер, мне пришлось задушить его собственными руками, но это лишь потому, что он вздумал катить бочку на Марию, обвинял ее бог весть в каких ужасах. Карты здесь совершенно ни при чем.

Все игроки были рядом и видели, как это случилось. Когда его обмякшее тело упало на пол, по их глазам я понял, что важная партия завершена.

Один за другим игроки оделись и вышли в снег, волоча за собой труп. Они быстро закопали его на маленьком кладбище возле гостиницы и гуськом потянулись в гору.

Добравшись до вершины, они сели и долго сидели, неотрывно глядя на кладбище. Расположение могил походило на последний расклад карт перед тем, как вспыхнула ссора. Игра была окончена.

Они разошлись – быстрым шагом, каждый в свою сторону, и вскоре скрылись из виду. Поколебавшись немного, я тоже ушел. Три дня спустя, еле живой от усталости, я наконец добрался до какой-то деревни.

Едва оправившись, я хотел вернуться в гостиницу. Дорогу я отлично помнил, уж можете мне поверить, но, как ни искал, не нашел и следа здания. Все, кого я расспрашивал, говорили, что вот уже сорок лет никакой гостиницы нет на этой дороге. Была одна когда-то, но ее начисто снесло лавиной. Никто, уверяли меня, не рискнул бы строить дом в таком месте.

– Я предупреждал вас, господа, от этой истории мороз по коже пробирает. Меня самого трясло, пока я ее рассказывал. Я вас оставлю... Вам будет куда лучше без меня...

Никто из нас и рта не раскрыл, чтобы удержать его.

СРЕДА, 10 ФЕВРАЛЯ

Я думал, что отдохну от их рассказов за обедом, но, увы, глубоко заблуждался. Как будто стремясь во что бы то ни стало соблюсти некий неписанный закон, метрдотель усадил меня за один столик с тремя моими попутчиками.

Один из них, толстяк с багровым лицом, долго и сосредоточенно изучал карту вин.

– «Вино дель Мар», «Вино дель Мар»... Решительно, никуда мне не деться от этого вина, повсюду оно меня преследует.

– Вы из тех мест?

– Не совсем, но... Ох, нет, боюсь, сейчас неподходящий момент для этой истории!

– Отчего же, скоротаем время, нигде так медленно не обслуживают, как в этом экспрессе.

– Что ж, как хотите!... Официант, принесите-ка нам выпить!

Местное вино

Все началось с ужина в кругу друзей, от которого я не ожидал ничего хорошего.

Прихотливый случай свел нас, трех моих школьных товарищей и меня, в маленьком сером городишке близ Серены. Я приготовился к скучному разговору, который могла немного оживить разве что пара-тройка забавных воспоминаний.

Но, вопреки ожиданиям, вечеринка с самого начала задалась. Мясо оказалось превосходным, а беседа – такой увлекательной, что мы не заметили, как пролетело время.

Поздней ночью у нас кончилось вино. Ни одной бутылки не осталось в доме, а у нас не было ни малейшего желания расставаться, напротив того, хотелось еще выпить.

Наверно, не будь я навеселе, мне бы не вздумалось выйти из дому. В маленьком городке в такой поздний час вряд ли можно было надеяться отыскать вино.

На свежем воздухе, правда, я быстро протрезвел. Все окна были погашены, все двери закрыты – что поделаешь, оставалось вернуться несолоно хлебавши.

И вдруг в переулочке, которого я почему-то раньше не замечал, мне бросилась в глаза весьма многообещающая вывеска: «Местные вина». Я постучал в дверь, потом еще раз и еще. Наконец мне открыл седой старик и, не удивившись визиту в столь поздний час, проводил в погреб.

Едва войдя, я застыл как вкопанный, сразу увидев сотню аккуратно лежащих бутылок: «Вино дель Мар» 1913!.. Тринадцатый год – лучший год века, когда это скромное местное вино выдалось не хуже самых прославленных марок.

Я попросил две бутылки. Старик посмотрел на меня со всем презрением, какое только способен выразить человеческий взгляд, и ответил: «Господин, верно, ошибся адресом. Я не торгую в розницу. Покупайте все бутылки».

Я попытался объяснить ему, что это невозможно, что я здесь проездом; я готов был купить пять бутылок, даже дюжину на крайний случай. Взять больше я никак не мог, да и денег бы у меня не хватило.

Но старик только смеялся и повторял, мол, торговаться бесполезно. Он продает все бутылки – или ни одной. Желающие найдутся.

Женский голос позвал его из лавки, и он ушел, даже не кивнув мне на прощание. Уходя, я не удержался и украдкой сунул в карман пальто две драгоценные бутылочки.

В дверях я столкнулся с каким-то человеком – нашелся-таки еще один полуночник.

– Если хотите купить вина, то вы не по адресу, – сказал я ему. – Здесь продают бутылки только сотнями.

Он посмотрел на меня и улыбнулся, как будто достоверно знал, что скрывается под длинными полами моего пальто. Ночь была довольно холодная. Я достал сигареты и попросил у него огня. Он вынул из кармана коробок спичек – я такого в жизни не видел: на нем была изображена, точь-в-точь как настоящая, до мельчайших подробностей, знаменитая Пизанская падающая башня.

Я поспешил назад и с торжеством выставил на стол свои две бутылки. Но один из моих друзей, взявшись открыть первую, неловко ухватил ее за горлышко, бутылка выскользнула у него из пальцев и разбилась.

С величайшей осторожностью я стал открывать вторую. Наверно, я слишком сильно сжал ее, и она треснула в моих дрожащих от нетерпения руках. В одно мгновение погибло и ее бесценное содержимое.

Вечер был испорчен окончательно, и мы разошлись в самом скверном расположении духа.

В ту ночь мне приснился гроб, полный бутылок. Занятная деталь: все они стояли чуть наклонно.

Наутро желание попробовать этого вина стало таким острым, что я решился купить всю партию и, взяв все оставшиеся у меня деньги, отправился в давешнюю лавку.

Хозяин встретил меня широкой улыбкой, в которой и тени насмешки на сей раз не сквозило:

– У меня хорошая новость для вас. Цена на вино упала вдвое... Вчера ночью один человек сторговался со мной на всю партию и оставил большой задаток. Но только что я узнал, что прийти за бутылками он не сможет.

Цену старик назвал просто смехотворную. Я не стал задавать лишних вопросов, забрал вино и ушел. По дороге мое внимание привлекла одна фотография за стеклом газетного киоска. Я узнал человека, которого встретил накануне. «Красный Пастырь убит этой ночью», – гласила подпись.

Из статьи я узнал, что убитый был священник-расстрига, тесно связанный с подпольем. «Красным Пастырем», однако, его прозвали не за революционную деятельность, а за непомерную любовь к музыке Вивальди. Федералы уже не раз пытались убрать его. Вчера ночью им это удалось. Вернувшись к себе, я хотел откупорить бутылку, но не успел потянуть за пробку, как стекло треснуло в моих руках. Вторая, третья, четвертая тоже разбились одна за другой, хотя я брался за них со всеми мыслимыми предосторожностями. Я понял, что отведать вина будет непросто. Каждый день я пробовал новые способы: накупил всевозможных штопоров, заворачивал бутылки в полотенца, охлаждал их, нагревал так, что невозможно было взять в руки, окунал в масло, в известь. Все тщетно.

Однажды ночью мне пришла в голову совсем уж несуразная мысль попытаться открыть бутылку в темноте. И вот, когда я пробирался ощупью к буфету, мне послышались за спиной чьи-то шаги. Я замер. Да, кто-то шел по комнате.

– Кто здесь? – спросил я как мог грозно.

Чиркнула спичка, и я узнал ночного гостя. Это был Красный Пастырь.

– Что ж, отведаем этого вина, – прошелестел он. – Вижу, мне вас не удержать, не стоит больше и пытаться. Воля ваша, никто не упрекнет меня, что я не сделал все возможное, чтобы помешать вам выпить...

Я протянул руку к бутылке, но он жестом остановил меня.

– Дайте я, у вас все равно не получится. Вы забыли главное.

Он взял бутылку, слегка наклонил ее – как Пизанскую башню – и открыл без сучка без задоринки.

Всю ночь мы с ним пили вино. Я, во всяком случае, пил. За него не поручусь, я ни разу не видел, чтобы он подносил стакан к губам.

На следующее утро мне нужно было уладить важное дело. Зря, конечно, я в таком состоянии все же отправился на встречу. На первом же перекрестке я врезался со всего размаху в грузовик.

Очнулся я в больнице. Врач сказал, что я потерял много крови и несколько недель пролежал в коме. Голос у него был какой-то странный. Мне показалось, что он избегает встречаться со мной взглядом.

– Вы много пили? – спросил он наконец.

– Я много выпил накануне ночью, – признался я.

– Нет, я не это хотел сказать... Вы, наверно, пили всю жизнь... Ваша кровь...

– Да что, что с моей кровью? Говорите яснее, ради Бога!

– Понюхайте, – сказал он и поднес к моему носу склянку.

Это было вино. Я узнал неповторимый букет «Вино дель Мар» 1913 года. Моя кровь, вся моя кровь превратилась в вино. Переливания ничего не дали. Отныне и навсегда по моим венам и артериям текло вино.

Не надо меня жалеть, не такое уж это было большое несчастье! Чувствовал я себя превосходно, и вскоре меня выписали из больницы.

Дальнейшее я расскажу вкратце, так как многие эпизоды широко известны. Поверьте, я поклялся, что никому не дам попробовать этого проклятого «Вино дель Мар». Но мои друзья так донимали меня просьбами, что однажды ночью я махнул рукой и позволил им выпить. С их кровью произошло то же, что и с моей.

Прошло немного времени, и наши края поразила филлоксера. Погибли почти все виноградники – едва ли не последнее, что кормило эти места.

Один из моих друзей, первым из нас впавший в крайнюю нужду, однажды рассказал свою историю некому деловому американцу. И случилось неизбежное: его кровь была разлита в бутылки и продана за бешеные деньги.

Искушение было слишком велико: все мы, один за другим, стали приторговывать своей кровью. Повсюду заговорили о чудесным образом найденных запасах вина урожая 1913 года. Несколько моих друзей умерли от анемии.

Мы поняли, как велика опасность. Если мы не остановимся, скоро расплодится новая раса винных людей. А с нею родится новое рабство.

И вот однажды вечером мы собрались и объединились в братство. Мы все поклялись, что никогда и ни за что больше не продадим ни капли нашей крови. Мы и только мы отныне будем пить это несравненное вино.

Нет, господа, и не просите, никому из вас не доведется его попробовать!

– Браво, просто великолепно! Ваше здоровье, дорогие друзья!

– Этот изумительный обед стоит того, чтобы рассказать еще одну историю. Но после нашего друга будет нелегко... Я заранее прошу вас о снисхождении.

– И не надейтесь, мы будем строгими судьями. Официант, четыре коньяка, пожалуйста!

Камни

Вряд ли вы поверите, видя меня сейчас, в этом темном костюме и с аккуратно подстриженными волосами, что в шестидесятые годы, в разгар освободительных движений всех мастей, я был борцом за революционные идеалы, да еще из самых бескомпромиссных.

Мы пылко ратовали за Маркса, Ленина и Мао, но, думаю, нашими истинными вдохновителями были Достоевский и Джованни Папини... Мы ушли в горы. Как мужественны мы были, как самоотверженны! Выследить и поймать нас так и не смогли.

Миновало несколько лет, и нам самим надоело ждать восстания, которое все не начиналось, надоело уповать на революцию, которая не подавала ни малейших признаков, надоело проповедовать перед крестьянами, на которых наши речи нагоняли скуку. Один за другим мы вернулись.

Только один из нас, Мигель, не захотел уходить. Изредка до нас доходили вести о нем: он избороздил вдоль и поперек почти необитаемую местность, назвав ее «Первой Свободной Территорией Латинской Америки» и по-прежнему готовился к Великому Дню. Крестьяне взирали на него со смесью восхищения и насмешки. Они подкармливали его иногда и безропотно выслушивали длинные лекции по диалектике.

Десять лет спустя после моего возвращения Хорхе, один из самых близких моих товарищей, попросил меня отправиться с ним в горы. Родители Мигеля были тяжело больны и жаждали увидеть сына. Его давно амнистировали, и опасаться было нечего.

После недели пути мы добрались до Территории. Один крестьянин узнал нас и показал место, где жил наш товарищ.

Мигель не прятался. Он вышел нам навстречу, но произнес при этом слова, от которых у нас кровь застыла в жилах: «Вот и вы, хвала Господу!»

Атеистом он был с пяти лет и не раз рассказывал нам о том, при каких обстоятельствах утратил веру. Каждый вечер его семья в полном сборе молилась перед статуей Пречистой Девы с младенцем. Маленький Иисус держал в руках шар. «Почему он играет в мячик?» – спросил однажды Мигель, прервав «Отче наш». «Это не мячик, – ответили ему. – Всевышний держит в руках Землю». Пятилетний Мигель прыснул со смеху, за что тотчас получил увесистую затрещину. Вот эта-то затрещина, всегда повторял он, и отвратила его на всю жизнь от религиозного дурмана.

На всю жизнь? Теперь мы в этом усомнились, потому что слова «Бог», «Господи помилуй», «Христос» и прочие в том же роде буквально не сходили у него с языка, хотя речи его при этом свидетельствовали о неизменной преданности делу революции. Когда мы спросили, не заговаривается ли он, он сухо ответил, что не нам, ренегатам, его учить. Мы оставили эту тему.

Действительно, до того ли было, когда дела обстояли куда серьезнее. Несмотря на все усилия, мы не могли уговорить Мигеля вернуться в город. Исчерпав все доводы и разозлившись, что пришлось проделать такой путь зря, я заявил ему напрямик, что свое явно уже пошатнувшееся здоровье он подорвет окончательно, если будет и дальше жить в холоде и питаться кое-как.

Тут я, наконец, попал в точку. Понизив голос, Мигель спросил меня, не знаю ли я хорошую клинику, где лечат болезни почек. Я ответил утвердительно. На следующий день он отправился в обратный путь вместе с нами.

Победа наша, однако, оказалась далеко не полной. Мигель по-прежнему не желал видеться с родителями и женой, которые так давно его ждали.

– У меня теперь другая жена и другая семья, – невозмутимо отвечал он нам.

Врачи в клинике нашли состояние больного угрожающим и решили немедленно его оперировать.

После операции хирург вызвал меня для разговора. Голос у него был такой, что я испугался худшего.

– Я удалил семь камней из почек вашего друга, – сказал он, – семь камней весьма необычной формы и размера...

Я так и ахнул, когда он показал их мне. Камни представляли собой маленькие черепа, и на каждом отчетливо вырисовывался Мальтийский крест.

После долгого молчания я спросил, видел ли их Мигель. Врач кивнул.

– И как же он отреагировал? – с тревогой спросил я.

– Он сказал, – ответил хирург, пряча глаза, – что это были его дети.

Через неделю Мигель выписался из клиники и, не сказав нам ни слова, ничего не объяснив, уехал.

Два года спустя, сказав близким, что мне хочется побыть одному и отдохнуть в горах, я снова предпринял путешествие к Территории. Мигеля я отыскал там без труда.

На этот раз я застал его в окружении семьи: с ним были три женщины и столько же детей. Он принял меня любезно, но с холодком. Мы вместе поужинали в его хижине, над которой возвышался большой Мальтийский крест. Заметив, что я обратил на него внимание, Мигель повернулся ко мне и медленно проговорил:

– Что ж, да, ты прав, Он победил меня.

И он рассказал мне свою историю.

Через несколько недель после ухода последнего члена нашей ячейки, окончательно осознав, что остался совсем один, Мигель решил принять героическую смерть и в одиночку атаковал полицейский участок, который охраняли трое часовых.

Он убил двоих, но третий тяжело ранил его. Ему все же удалось бежать, и несколько часов спустя его подобрали в горах индейцы. Пока они прилагали все силы для его исцеления, он толковал им о классовой борьбе, об империализме, а больше всего – об «опиуме для народа». Христианство, объяснял он, придумали хитрые богачи для порабощения бедняков.

– Я и сам не ожидал, что сумею их убедить, – рассказывал Мигель. – Но скоро в ненависти к миссионерам и вере в грядущую революцию они превзошли даже меня.

Однажды я обратил внимание на одну странность в их обычаях. За водой они ходили к какому-то дальнему источнику, путь занимал несколько часов, хотя всего в двух сотнях метров от деревни протекала река.

Я спросил, какого черта они не пьют воду из реки.

– Мы пили ее раньше, – ответил мне вождь. – С тех пор, как ты здесь, мы больше к ней не прикасаемся. Ты открыл нам глаза на лживость Христа и коварство распятия. Имя этой реки – река Крестов. Посмотри на эти камни – на каждом крест!

Я разглядел речную гальку, которую он мне показывал, и действительно узнал Мальтийский крест.

Прошли месяцы. Индейцы оказывали мне всевозможные почести; чтобы удержать меня в племени, они отдали мне в жены трех самых красивых девушек. Мы долго жили в мире, усердно трудясь на общее благо. По вечерам я читал им революционную литературу, мы говорили о скорой и неминуемой победе нашего дела и пели Интернационал. Могу сказать, не кривя душой, мы были счастливы.

И вот пришла в наши места жесточайшая засуха. Теперь за водой надо было отправляться в поход на целую неделю. Однажды, когда воины как раз ушли к источнику, я заболел тяжелой испанкой. Все мое тело горело. Меня мучила немилосердная жажда, а наши запасы воды были на исходе.

Суеверным я никогда не был и поэтому пошел напиться к реке Крестов. Женщины пытались меня остановить, но я шуганул их. Вода была вкусная, даже, кажется, сладкая – нектар, да и только. Я выпил много, наверно, слишком много, но жажду свою так и не утолил. Ночью я поднялся, чтобы попить еще.

Когда вернулись воины, женщины рассказали им, что я нарушил запрет. В тот же вечер на совете племени нас обвинили в ревизионизме и изгнали.

Мы ушли выше в горы, построили эту хижину, и у нас родились семеро детей. Все бы хорошо, но вскоре меня начали мучить невыносимые боли в почках. Только благодаря тебе я смог избавиться от камней.

– На этих камнях была странная метка, – не удержавшись, сказал я.

– У моих детей такая же, – просто ответил Мигель.

Он жестом подозвал младшего и велел ему приподнять рубаху. На пояснице отчетливо проступал Мальтийский крест. Потом он взял мою руку и положил на голову ребенка – под волосами я нащупал рубец той же формы.

Одна вещь еще сильнее заинтриговала меня:

– Ты говорил, что у тебя семеро детей, а я вижу здесь только трех.

– О, ты ведь уже сам обо всем догадался... Все мои дети, когда им исполняется семь лет, уходят к реке Крестов – до нее отсюда несколько дней пути, – и тонут. Так им на роду написано – им и мне. Никогда я не увижу, как вырастет хоть один из моих сыновей.

После долгого молчания он сказал мне, что не сможет дольше выносить эту муку. Он хотел уйти с тремя оставшимися детьми еще дальше в горы – быть может, так удастся избежать проклятия. Если же это не поможет...

– Но, Боже сохрани, не беспокойся, – медленно проговорил он напоследок, – я был и останусь атеистом.

Прощаясь, мы крикнули хором: «Да здравствует диалектический материализм! Свобода или смерть! Мы победим!» Я видел, как они уходили в горы. Больше я о Мигеле никогда не слышал.

ЧЕТВЕРГ, 11 ФЕВРАЛЯ

Я покривил бы душой, если б сказал, что в этом поезде рассказывали только интересные истории. Некоторые были бесконечно длинными, другие – путаными; попадались и такие, от которых возникало тягостное ощущение давно слышанного. Но были среди них до того захватывающие, что до сих пор они как будто звучат у меня в ушах...

Я помню, например, рассказ усатого мужчины, зябко кутавшегося в толстое пальто.

– История, которую я хочу вам поведать, – начал он, – могла бы случиться и со мной. Мне лишь чуть-чуть недостало для этого бдительности. Но, случись она со мной, я бы сейчас вам ее не рассказывал.

Ледяной человек

Мы возвращались из научной экспедиции к полюсу, и, должен признаться, я был разочарован. Не удалось обнаружить ничего существенного в свете недавних ядерных испытаний. Тот же радиоактивный фон, те же климатические данные, в общем, рутина. Решительно, и на этот раз мне не суждено было прославить свое имя подлинным открытием.

Через три дня после отплытия ледокола началась пурга – на пути туда нам посчастливилось не попасть в такое ненастье. Часов тридцать, а то и больше нельзя было носа высунуть из кают.

Когда мы смогли наконец выйти, палуба была покрыта толстым слоем смерзшегося снега. И, что совсем уж любопытно, откуда-то взялась льдина, сантиметров тридцать длиной, почти идеальной четырехгранной формы – диковинка, обточенная ветрами.

Пораженный сиянием льдины, я не позволил выбросить ее за борт.

Между тем потеплело. Всего за один день стало почти жарко, столбик термометра поднялся выше +25. От такой погоды, редкой в полярных широтах, повысилось и настроение у моих спутников.

Меня же очень заинтересовал один факт: льдина не таяла. Форма ее нисколько не изменилась от жары.

Однако кое-какое действие резкая перемена погоды на нее все же оказала. Ее поверхность вскоре покрылась тонкой бурой корочкой, а затем – студенистым желтоватым налетом, чуть липким на ощупь и несомненно органического происхождения.

Я пытался привлечь внимание моих коллег к этому необычному феномену, но их моя нетающая льдина, казалось, ни капельки не волновала. Даже будь это и в самом деле какое-то неизученное явление, говорили они, ни одна официальная инстанция в наше непростое время не рискнет им заняться. И думать нечего выбить средства на подобную ерунду.

Да, ученые в большинстве своем таковы. Вы думаете, они устремлены к открытиям – а они талдычат вам про бюджеты, патенты и степени.

Я привык их уламывать, но в тот день – сам не знаю почему, может, просто устал от затянувшегося плаванья, – махнул рукой и не настаивал.

Назавтра глыбы на палубе не было. Наверно, она все-таки растаяла, а может, кто-то из матросов выбросил ее за борт. Мне уже было все равно. Я даже почувствовал что-то вроде облегчения.

Остаток путешествия прошел вполне благополучно.

Спустя несколько недель после возвращения, я вдруг получил телеграмму от одного из моих спутников, некоего Матиаса, с которым мы никогда не были особенно близки. После той пурги он не показывался из своей каюты, а если и выходил, то только затемно. И вот теперь Матиас звал меня на помощь и писал, что все объяснит при встрече. Он просил приехать как можно быстрее: каждый час мог стать для него последним.

В телеграмме был указан адрес затерянного в горах сельского домишки, доставшегося Матиасу от родителей.

Добраться туда было нелегко, однако я сразу пустился в путь и меньше чем через день был на месте. Я несколько раз постучал в дверь. Никто не ответил, и я решился войти.

С порога меня до костей пробрал холод. Температура воздуха снаружи была типичная для межсезонья – не жарко, но вполне приятно. В доме же стояла лютая стужа.

Решив, что хозяин, наверно, куда-то вышел, я принялся разводить огонь. Но вдруг за моей спиной раздался голос Матиаса, зычный, как никогда:

– Только не зажигай огня! Закутайся, если тебе холодно. Тепло убьет меня.

Я подошел к нему, смеясь, отпустил какую-то шутку насчет его уединения – мол, от такой жизни странные возникают чудачества. Но когда я пожал ему руку, то, не удержавшись, вскрикнул. Ладонь его была до того ледяная, что моя кожа едва не примерзла к ней.

– Вот почему я попросил тебя приехать, – сказал он, набросив на меня теплое пальто. – Помнишь ту льдину на корабле? В тот вечер, когда ты говорил о ней, я сразу смекнул, что она сулит настоящее открытие. Но я понял, увидев, как ты сник от жалких возражений наших спутников, что у тебя не хватит духу заняться ею всерьез.

В ту же ночь я унес льдину к себе в каюту. Осмотр под микроскопом подтвердил мои подозрения: льдина состояла из простейших синих водорослей, которые, непонятно почему и каким образом, приобрели вид и свойства льда. Как ни странно, сделав анализы, я не обнаружил и следа радиоактивности.

Два происшествия одного толка помогли мне понять истинную природу нашей находки.

Ты знаешь, что у меня есть привычка грызть сахар. И вот, когда я был уверен, что оставил на столе два или три кусочка, не больше, встав утром, я обнаружил там пять. Два были ледяные.

На следующий вечер я, пожалуй, уже умышленно оставил возле льдины чашку. Утром рядом с ней оказалась вторая, точь-в-точь такая же.

Сомнений больше не было: эти водоросли могли прикидываться не только льдом - они были способны воспроизводить любые окружающие их предметы.

Не стану подробно рассказывать другие эпизоды. Достаточно тебе знать, что водоросли не одинаково охотно копировали различные вещи, которые я помещал рядом с ними. Они явно отдавали предпочтение простым и строгим формам. Лучший результат был получен с букетом искусственных цветов, который копия далеко превзошла красотой.

Однажды вечером я так устал, что уснул прямо за столом, рядом с льдиной. В ту ночь мне приснился сон, перенесший меня в давнее прошлое, сюда, в эти горы, где я жил ребенком.

Я проснулся совершенно разбитый и увидел, что льдина приобрела вид горной цепи, похожей на ту, что я видел во сне. Я с изумлением понял, что водоросли могут воспроизводить и мысленные образы, если они достаточно отчетливы.

Я сделал несколько сознательных попыток, представляя ту или иную картину, но безрезультатно. Они проявляли все больше самостоятельности, копируя предметы по своему выбору. Я не отчаивался и решил испробовать другую методу.

Я положил на льдину книгу, которую тогда читал – «Приключения Артура Гордона Пима».

Сначала я попросту получил копию двух страниц, на которых она была открыта. Но водоросли на этом не остановилась – текст продолжился, без всякого смысла, как будто взбесившаяся пишущая машинка печатала наобум бесконечные кавычки, запятые и многоточия.

Вскоре, однако, этот хаос стал понемногу упорядочиваться. То и дело возникали одни и те же группы знаков – в этом просматривалась какая-то неведомая мне система.

День за днем я силился расшифровать эту новую письменность, считал буквы, изобретал тысячи способов перевода.

Изумлению моему не было границ, когда мне открылись наконец принципы этого языка, родившегося на моих глазах. Смысл загадочного текста, который внезапно дошел до меня, сводился к набору каламбуров и глупейших шуток. Смеяться и смешить – только это, похоже, было нужно водорослям.

Впрочем, сама эта игра им скоро прискучила. Сколько я ни бился, продолжения текста так и не получил.

Я совсем было отчаялся, как вдруг услышал негромкий свист, потом еще один, эхом откликнувшийся на первый. И вскоре уже звучал целый хор странных пронзительных звуков. Весь этот концерт я прилежно записывал на пленку.

Когда же я хотел прослушать запись, то нечаянно нажал не ту кнопку, и она пошла в замедленном темпе. Я почти отчетливо расслышал голоса, произносившие те же самые шутки, и весьма странный смех – они, кажется, пытались воспроизвести мой собственный голос и интонации.

Их успехи были просто поразительны. Всего через несколько часов они в совершенстве имитировали смех и чиханье. Правда, другие звуки воспроизводили редко и как бы случайно.

Как раз в это время ледокол прибыл в порт назначения. Я тщательно спрятал льдину в своем багаже и уехал сюда, чтобы спокойно продолжить исследования и подготовить научное сообщение.

Я был уверен, что понял суть происходящего. Тысячекратно ускорив фотосинтез благодаря радиоактивности, эти простейшие растительные организмы смогли с колоссальной скоростью пройти все этапы эволюции. Бедствие, поставившее под угрозу большинство форм жизни, этому виду дало чудесный шанс сразу подняться на высшую ступень – к разуму.

Да, вне всякого сомнения – в случае всемирной ядерной катастрофы, с каждым днем все более вероятной, этот вид в два счета станет главенствующим на Земле. Но он не повторит ошибок, сгубивших наши цивилизации. Хочет он одного – смеяться, и поэтому сможет развиваться гармонично и построить мало-помалу новый мир, счастливее нашего.

Я совсем закоченел. Наконец я прервал Матиаса, которого явно занесло, и попросил его поскорее перейти к делу. Остальное пусть расскажет мне потом и не здесь.

– Не будет никакого потом и не здесь, – выдохнул он. – В среду, когда я проснулся, льдины не было. Но сам я превратился в лед. Да, я стал ледяным, как ты уже мог убедиться.

Несколько часов я всеми силами старался образумить его. Передо мной явно был тяжелый случай самовнушения в результате чрезмерной сосредоточенности на тайне льдины. Матиаса надо было немедленно показать врачу. Я предложил отвезти его в лучшую местную больницу.

Но он и слышать ничего не хотел, повторяя снова и снова, что он действительно ледяной и врачи не смогут ему ничем помочь, – наоборот, жара в больничных помещениях наверняка станет для него роковой.

Скрепя сердце, я решился госпитализировать Матиаса принудительно.

В больнице молодой психиатр, его лечащий врач, объяснил мне, что мы имеем дело с классическим случаем безумия. Ему встречались бумажные люди, пуще всего на свете опасавшиеся огня, стеклянные, боявшиеся разбиться. Но ледяной человек, кажется, впервые был зафиксирован в психиатрической практике...

Через два дня психиатр позвонил мне в панике. Матиас сбежал.

Я приехал в клинику и, войдя, не смог удержаться от смеха. Во всех помещениях стоял арктический холод. Полы были покрыты инеем. И все, больные и врачи, то и дело чихали.

Уж поверьте мне, я искал Матиаса где только мог. Наведывался на склады-рефрижераторы, на заводы, выпускающие замороженные продукты, на корабли, отправляющиеся к полюсу. Все поиски были безрезультатны, и я махнул рукой.

Однажды ночью, когда я уже забыл о нем, мне приснился сон: я был в какой-то выстуженной комнате и дрожал от холода. Хотел разжечь огонь, но первое же полено, которое я взял, обожгло мне руку: оно было ледяное.

Когда я проснулся, у моей кровати сидел Матиас. Он не ответил ни на один мой вопрос и сказал только, что с наступлением лета предосторожности, которые он принимал, чтобы уберечься от тепла, уже не могут его спасти, и он скоро умрет.

Еще он попросил меня написать под диктовку его завещание – сам он в своем новом состоянии писать не мог, – и сохранить этот документ в надежном месте.

Когда я приготовился записывать, он вдруг зашелся долгим смехом. Напрасно я ждал его последней воли, торопил, просил – он только хохотал еще пуще. Никакого другого завещания я не услышал.

Вдруг он вскочил и метнулся к окну. Я моргнуть не успел, как он выпрыгнул наружу и припустил во всю прыть к морю. Несмотря на жаркое солнце, он бежал, даже не пытаясь спрятаться в тень, словно больше не боялся тепла. Я было подумал, что он выздоровел, а эпизод с завещанием – просто дурная шутка, которая поставит точку в этой истории.

Я отвлекся, всего лишь на мгновение – и потерял его из виду.

На песке, там, где он прошел, я обнаружил влажный след. Потом нашел его разбросанную одежду – все было мокрое, пропитанное чем-то студенистым и желтоватым. Больше от него ничего не осталось...

Я отправился в его дом, надеясь отыскать там хоть что-то, что пролило бы свет на эту тайну.

На письменном столе лежали листки – начало статьи, посвященной эволюции некой разновидности синих водорослей под воздействием радиации; исключительно интересный текст, увы, слишком неполный для публикации.

В тот день было очень жарко. Я открыл холодильник в надежде найти какую-нибудь завалявшуюся бутылку.

В холодильнике сидел мертвый Матиас, замороженный и отлично сохранившийся. Видимо, он был там уже несколько месяцев, скорее всего с тех самых пор, как позвал меня на помощь. Тот же, с кем я разговаривал в этой комнате, кого упрятал в психиатрическую клинику и потом искал по всей стране, был лишь его ледяной тенью.

Среди пассажиров нашлись такие, что не скрывали своего скептицизма.

– Все, что я вам рассказал – чистая правда, – кипятился друг ледяного человека, – ручаюсь головой. Да я и доказательство могу предъявить... Смотрите, вот тетрадь с началом статьи Матиаса!

– Уберите ваши бумаги, – вдруг сказал его сосед. – Я сам – живое доказательство тому, что вы рассказали... Да-да, сударь, именно так! Это поразительное совпадение, но я проделал тот же путь на том же ледоколе всего через несколько месяцев после вас. И могу вам сказать, что история, свидетелем которой оказался я, будет пострашнее вашей.

– Ну, это уж вы хватили!

– А вы послушайте, сами убедитесь!

Богоматерь Снегов

Вы, быть может, слышали о любопытной секте, появившейся несколько лет назад? Ее приверженцы всецело предаются прославлению брака и традиций. Непременное соблюдение чистоты до свадьбы, бесконечно долгая помолвка и запрет на развод в каком бы то ни было виде – вот лишь некоторые ее характерные черты.

По мне это просто группка одержимых, и я знать бы о ней не знал, но один мой школьный товарищ неожиданно вступил в эту секту и стал фанатичным ее приверженцем.

До тех пор, признаться, я не находил в Гордоне ровным счетом ничего выдающегося. Даже в своем конформизме он всегда соблюдал умеренность. Так что я был изрядно удивлен, когда он рассказал мне сразу и о своем вступлении в эту секту, и о намерении обвенчаться со своей невестой на полюсе. Это место, объяснил он, лучше, чем что бы то ни было, послужит символом чистоты, в которой свершится их союз.

Будущие супруги отплывали на ледоколе вместе с научной экспедицией. На борту оставалось еще одно место. Гордон предложил мне отправиться с ними и быть его шафером.

Ни работы, ни определенных планов у меня на тот момент не было, и я не нашел ни одного весомого довода, чтобы отклонить его приглашение. Впрочем, признаюсь, во мне заговорило любопытство, и меня не пришлось долго упрашивать.

На корабле разговоры вращались вокруг одной темы: всех занимал странный лед, не тающий в тепле. Нечто подобное было обнаружено еще предыдущей экспедицией, и феномен начал обрастать самыми дикими слухами.

Льдину перенесли в каюту одного из начальников экспедиции. Гордон упросил разрешить ему посмотреть на диковинку и с тех пор каждый день проводил по несколько часов, благоговейно созерцая ее.

Каюты Гордона и его невесты располагались на разных концах корабля, и во время плаванья они не встречались, а посланиями и подарками обменивались через меня.

Когда корабль вошел в зону льдов, Мэри – так звали девушку – попросила меня передать Гордону маленькую статуэтку. Это была готическая фигурка Мадонны, совершенно белая, и называлась она Богоматерь Снегов.

Гордон пришел в восторг от подарка и поставил его рядом с льдиной.

Однажды вечером я услышал, как матросы шепотом говорили о необычайной способности этого льда воспроизводить окружающие предметы. Я, конечно, не верил в их байки, но все же посоветовал Гордону на всякий случай не оставлять статуэтку в этой каюте.

В ответ он рассмеялся своим пронзительным, почти истерическим смехом, который с детства нас озадачивал, настолько тембр голоса в эти минуты не вязался со всем его обликом.

На следующее утро на льду проступили едва заметные очертания Мадонны. Гордон в исступлении твердил, что свершилось чудо и Богоматерь благословляет его брак. Убрать статуэтку теперь было бы кощунством.

Между тем, очертания Мадонны проступали день ото дня все отчетливее. Льдина в точности повторяла ее форму. И хуже того – эта ледяная Мадонна росла чуть ли не на глазах. Вскоре она стала ростом с человека.

Однажды вечером Гордон показал мне кольцо, которое он должен был надеть на палец Мэри во время венчания. И вдруг, словно в приступе безумия, он простер руки к ледяной статуе:

– Ты самая прекрасная, самая чистая, самая истинная из всех женщин! Если бы я не был помолвлен, то на тебе, на тебе одной хотел бы жениться!

И, прежде чем я успел остановить его, он надел на палец ледяной Мадонны кольцо, предназначенное его нареченной.

Дальнейшее поистине чудовищно. Я сам видел, как пальцы статуи согнулись и рука крепко сжала кольцо. Как я ни пытался снять его, все было тщетно, да и Гордон вдруг со всем своим пылом воспротивился этому.

– Зачем? Оставь обручальное кольцо там, где оно есть. Богоматерь Снегов всегда будет с нами и навеки освятит наш союз.

После долгих колебаний я решил не говорить о случившемся Мэри.

Погода стояла исключительно теплая, когда мы прибыли к цели нашего путешествия. Гордон смеялся и повторял всем и каждому, что само небо благословляет его женитьбу.

Бракосочетание состоялось у самого полюса в солнечную полночь. Справедливости ради я должен сказать, что церемония была незабываемо прекрасна.

Под утро мы вернулись на корабль, и все разошлись по каютам, кроме новобрачных, которым захотелось побыть на палубе.

Мы уже легли, как вдруг раздался хохот, такой невыносимо пронзительный, какого никто из нас еще не слыхал, а вслед за ним – душераздирающий женский вопль.

Смеялся не Гордон – хохотала гигантская ледяная Мадонна. Она держала новобрачного в своих объятиях, точно младенца Иисуса. Когда мы подоспели, он был уже мертв: кольцо, выросшее вместе со статуей, наделось ему на шею и задушило.

Долго мы пытались избавиться от ледяного идолища и уж совсем было отчаялись. Когда статую хотели сжечь автогеном, она снова стала расти. От кайлы и молота тоже не было никакого толку: отбитые части восстанавливались почти мгновенно. Только мощный заряд динамита ее все же доконал. Мы собрали все обломки и разбросали их в океане.

ПЯТНИЦА, 12 ФЕВРАЛЯ

С утра, помню, движение было надолго застопорено стадом. Какой-то турист, присоединившийся к нам накануне, рвал и метал.

Опять стоим! Когда же это кончится?

– А вы бы справились, перед тем как ехать. Эти остановки, сударь, – часть путешествия. Опоздания испокон веков предусматриваются в расписаниях... А что бы вы сказали во времена парусных судов, опаздывавших на недели, а то и месяцы?

– Может быть, хорошая история поможет нашему спутнику переждать эту досадную задержку? – сказал священник, сидевший рядом с американцем.

– Господин аббат, мне неловко... Откровенно говоря, я бы послушал с огромным удовольствием...

– О, не могу сказать, что жизнь у меня была необыкновенная! Я много всякого слышал на своем веку, но мало что заслуживает вашего внимания. Единственный случай, достойный пересказа, – из времен моей далекой юности...

Человек Бурь

Я выбрал стезю моряка, мечтая о необычайных приключениях. И в том плаванье я получил их с лихвой.

Мне тогда предстояло выйти в море впервые. Я нанялся на китобойное судно индийской компании под названием «Моша-бэй». Назавтра мы должны были поднять якорь и на несколько месяцев отправиться в плаванье, сулившее, если верить капитану, сказочную добычу.

В баре, где я коротал свой последний вечер на суше, какой-то незнакомый человек – лет сорока, хорошо одетый и с таким печальным лицом, что вы и представить себе не можете, – вдруг подсел ко мне.

– Вы, кажется, новый матрос с «Моша-бэй»... В таком случае мы с вами в одном положении. В команде только двое новичков – вы и я.

Я посмотрел на него с удивлением: ни по возрасту, ни по повадке он не походил на начинающего, скорее на бывалого моряка.

– Да, – продолжал он, не дожидаясь моих расспросов, – это будет мое первое плаванье. Опять, в который раз новое ремесло! Чем я только не занимался в жизни!.. Я был кочегаром, золотоискателем, докером, пожарным, продавцом тропических цветов. Был даже сыщиком, барменом и пианистом. Но, боже сохрани, не подумайте, что я какой-нибудь авантюрист! Я сам ненавижу авантюристов пуще всего на свете. Нет, я скажу вам, кто я есть прежде всего и кем старался быть во всех этих профессиях: я – синдикалист. Объединение трудящихся, соблюдение их прав, столь часто попираемых, – вот что главное для меня. Хуже всего то, что сами они в большинстве своем на все плюют и защищать их приходится помимо их воли... Но подлинная моя трагедия даже не в этом: мне все время кажется, будто я занял место, которое кому-то другому нужнее, чем мне. Как работать с чувством, что ты обездолил ближнего? Так что всякий раз я не выдерживаю – и ухожу. Поверьте, это не жизнь, а мука мученическая!

Прервать эти излияния не было никакой возможности, избавиться от него – тоже. Мой последний вечер на суше был испорчен.

С первого же дня плаванья Ханса – так он представился – невзлюбила вся команда. И не потому что он нарывался на ссору или в чем-то оплошал. Просто не нравился он никому, что тут поделаешь, и все на корабле избегали его как могли.

Я один выказывал ему маломальское расположение, несмотря на то, что он после нашей первой встречи был со мной крайне холоден.

Плаванье не оправдывало надежд. Полученные капитаном сведения, видно, были неточными или устаревшими – мы не встретили ни одного кита.

Мало того, на седьмой день мы попали в тайфун, да такой, что мне и сейчас жутко о нем вспоминать. Печально известные летние тайфуны разрушительней и опасней всех других.

Вот тогда-то я впервые услышал о Человеке Бурь. Летний тайфун, сказали мне, это всегда знак – знак тайного присутствия злой силы на корабле. Несчастья будут преследовать нас, пока мы не найдем этого человека и не утопим его.

Мы искали терпеливо и одержимо, обшарили весь корабль снизу доверху, открывали все сундуки и лари, заглянули в каждый уголок. Понятное дело, никого мы не нашли.

На второй день тайфуна стало ясно, что кораблю долго не продержаться. И вот тут-то у матросов созрел преступный замысел. При том, как быстро он распространился среди команды, я готов поклясться, что кое-кто вынашивал его уже давно, ожидая только случая, чтобы высказать вслух. Один из нас лишний, говорили матросы, надо утопить этого человека, чтобы утихомирить бурю. Человеком этим был Ханс.

Замысел был мало того, что подлый, еще и глупый. Я пытался их отговорить, но меня подняли на смех, и тогда я побежал предупредить Ханса о том, что против него затевалось. Он не удивился, не возмутился и спокойно ответил мне:

– Я всю жизнь был лишним, всю жизнь хотел уступить свое место. Так может быть, это и есть долгожданный случай исчезнуть навсегда...

Моряки между тем бросили жребий, кому убивать Ханса. Выпало старшему матросу, здоровенному рыжему детине с покрытым шрамами лицом. Он немедля отправился делать свое черное дело.

Я был тогда молод и наивен. Я вышел на палубу вслед за старшим матросом в надежде помешать свершиться смертоубийству.

Я увидел такое, что с тех пор навсегда отучился доверять своим глазам. Расскажу все в точности, ничего не изменив, но не особенно надеюсь, что вы мне поверите. Я видел, да-да, видел собственными глазами Ханса, бестрепетно глядевшего в бушующие волны. Я видел, как старший матрос подошел к нему и хотел схватить за горло, но руки его встретили пустоту. И он весь вошел с него, я не подберу другого слова, как будто Ханс вдруг стал прозрачным, как будто его тело и тело старшего матроса слились в одно, и это тело тряслось и корчилось в судорогах, а потом тяжело рухнуло за борт.

Я думал, что умираю, как вдруг услышал за спиной чьи-то рыдания. Я обернулся и увидел Ханса. Одежда на нем была сухая.

– Как печальна эта смерть... Вот видишь, малыш, я был прав, мне всегда приходится занимать чье-то место. Я вовсе не боялся умереть, клянусь тебе. Видно, не судьба мне... Ну да ладно, иди спать, кажется, буря стихает!

На другой день никто ни слова не сказал по поводу исчезновения старшего матроса. Наверно, команда решила, что Ханс не сплоховал в драке и справедливость восторжествовала. Как бы то ни было, буря действительно стихла, а это главное, верно?

Я не удивился, когда капитан назначил Ханса старшим матросом взамен сгинувшего, не удивился и безропотному согласию синдикалиста. Сказать по правде, после той ночи мало что могло меня удивить.

Три дня спустя мы прибыли в Кебрада-Верде. В порту я видел, как капитан повсюду искал нового старшего матроса. Тот как в воду канул.

На своей койке я нашел оставленную им записку:

Где никому не нужен я
Родной души не встречу
О, доля горькая моя
Быть мне скитальцем вечно

Я бережно сложил бумажку и спрятал ее в свой узелок. Ханса я больше никогда не видел, но порой думаю о нем, надеясь, что он все же нашел, наконец, свое место...

– Неужели вы так до сих пор и не поняли, кто это был? – воскликнул один из пассажиров. – Помилуйте, ваш Ханс – это и был Человек Бурь! Катрен – его визитная карточка, он всегда оставляет такие записки, сделав свое дело... Перечитайте эти стишки: первые буквы строчек составляют слово «гроб».

– Как бы то ни было, господин аббат, – широко улыбнулся турист, – ваша история мне очень, очень понравилась, и, если позволите, я в ответ расскажу вам свою. Я никогда никому об этом ни словом не обмолвился, потому что мои друзья, пожалуй, сочли бы меня чокнутым. Но с вами я почему-то не боюсь. Произошло это пять лет назад. Я помню все до мельчайших подробностей.

Местный колорит

Я отдыхал на острове Черепахи – это маленький островок рядом с Гаити. Три недели в новом отеле-клубе, оборудованном по последнему слову, среди буйной тропической растительности. Вообще-то я, откровенно говоря, не большой любитель таких мест, зато для меня это была прекрасная возможность заняться любимым спортом: я обожаю теннис.

Играл я с утра до вечера. В последний день своего пребывания я даже одержал победу в турнире, устроенном администрацией клуба, и получил в качестве приза еще две недели бесплатного отдыха. Сам я никак не мог задержаться и подарил их жене, которая была в восторге. Скажу совсем уж между нами, и я был не прочь пожить две недели холостяком.

Однако, возвратившись, я сразу почувствовал себя плохо. Меня мучила странная мигрень: казалось, будто что-то стучит в голове. Вскоре я понял, на что похож этот стук: с таким звуком отскакивает теннисный мячик. Потом стало побаливать в груди, особенно после резких движений и усилий.

Испугавшись, что подцепил какую-нибудь тропическую пакость, я пошел к врачу. Он, правда, успокоил меня. В грудной клетке обнаружилась маленькая киста, размером с горошину, не больше. Ничего серьезного, заверил врач.

Что же касается стука, от которого я не мог спать, это, объяснил он, чисто психосоматическое явление, вызванное чрезмерным увлечением теннисом. Самое обидное, что он предписал мне не брать ракетку в руки как минимум три недели, да и потом играть пореже.

В ту же ночь киста вдруг стала быстро расти. Я чувствовал себя как в кошмарном сне и надеялся, что он рассеется с рассветом.

Действительно, утром кожа на груди лопнула, и киста вышла наружу. Она была размером с теннисный мячик, столько же весила, да и выглядела точно так же. Поверьте, я не сочиняю: это действительно был теннисный мячик. Рана почти сразу же затянулась, и боль прошла.

Вечером, вернувшись с работы, я услышал стук. Я распахнул дверь в спальню – мячик прыгал сам по себе; когда я вошел, он тотчас остановился.

На следующее утро меня разбудил тот же самый стук. Мячик снова пришел в движение, видно, воспользовавшись тем, что я сплю. Но теперь он продолжал прыгать и в моем присутствии. Пока я пил кофе, мячик так и кружил вокруг меня, подскакивая все выше, как будто хотел мне что-то сказать. Я, приняв

игру, подставил ему свою чашку; он нырнул в нее на секунду, тотчас выскочил и больше к ней не приближался: похоже, ему не понравилось ее содержимое.

Из чистого ребячества я оставил в кухне, уходя, чашку с молоком. Вечером в ней не осталось ни капли, зато по кухне прыгали уже два мячика.

Мне показалось, что им хочется чего-то твердого. Я бросил им на пробу несколько кошачьих бисквитов. Им понравилось, но, судя по всему, меньше, чем плитка шоколада, которой я угостил их на следующее утро.

Три дня спустя по моей квартире уже прыгало штук десять мячиков.

Как-то в гостях у друзей я познакомился с восхитительной женщиной, манекенщицей, и – заткните уши, господин аббат, – провел с ней ночь. Когда я вернулся под утро, в доме стоял чудовищный грохот. На лестнице меня остановили двое соседей: как можно, возмущались они, позволять детям играть в квартире в теннис, да еще среди ночи.

Едва я открыл дверь, проголодавшиеся мячики всем скопом набросились на меня. Вот тут-то мне впервые стало по-настоящему страшно. Я дотянулся до ракетки и попытался отбиться, но мячики наскакивали с такой силой, что ракетка разлетелась на куски.

Я еле-еле успел спрятаться в детской. Мячики колотились в дверь, и я видел, что они вот-вот высадят ее.

Моя дочь – лакомка, это меня и спасло. На ночном столике я нашел несколько плиток шоколада и большую коробку конфет. Я бросил все это мячикам, они уплели угощение в два счета и утихомирились.

Вечером мне позвонил Пол, мой друг, с которым я отдыхал на острове.

– Я должен вернуть тебе мячик и кое-что рассказать, – заявил он нарочито беспечным тоном и попросил меня зайти как можно скорее. Через час я был у него.

– Так вот, – начал он. – Ты, может быть, этого и не заметил, но мне наш с тобой отдых встал поперек горла. Девушку, за которой я ухаживал, ты у меня отбил, в теннис ты меня каждый день обыгрывал, в баре ты отзывался обо мне пренебрежительно, я сам слышал... Ты помнишь старика Монго, хозяина сувенирной лавки? Мне говорили, что он колдун и владеет тайными силами предков. Я решил проверить это и заодно подшутить над тобой: пришел к нему и сказал, что хочу навести на тебя порчу. Он велел мне принести твой теннисный мячик и показал, как надо втыкать в него иголки... В общем, ты же понимаешь, я в эти штучки не верю, но сделал все, как он сказал, и мне стало гораздо лучше. Вот он, твой мячик: видишь, от иголок даже следа на нем не осталось.

Пол признался, как он рад, что все мне рассказал, а то в какой-то момент он испугался, что со мной и впрямь что-нибудь случится... Я рассмеялся и пообещал в следующий раз, когда мы будем играть в теннис, дать ему фору.

Потом я взглянул на часы и сказал, что ужасно опаздываю: мне надо быть на важном деловом ужине, а я не успеваю переодеться. «Одолжи мне галстук», – попросил я Пола.

На следующий день вернулась моя жена с дочкой. Когда я пришел с работы, они сказали мне, что несколько раз звонил Пол: он чем-то очень встревожен и просил как можно скорее вернуть какой-то галстук, который я у него якобы одолжил.

Они так пристали ко мне, что пришлось позвонить Полу. Он был как будто не в себе и все твердил про галстук. Я сказал, что потерял его, и обещал купить ему другой. Но он повторял, что другого не надо, и требовал назад свой. В конце концов я бросил трубку.

Пол умер через два дня. Он повесился на одном из своих галстуков. Бедняга, ни в чем ему не везло – ни в теннисе, ни с женщинами, ни с колдунами.

Этот дурень смотрел на нас, улыбаясь, словно ожидал аплодисментов.

Никто из нас не сказал ему ни слова. Он стушевался и поспешил пересесть.

СУББОТА, 13 ФЕВРАЛЯ

Следующей ночью нам встретился диковинный поезд. Того немногого, что кое-кто из нас успел увидеть впотьмах, было достаточно, чтобы кровь застыла в жилах.

– Знаете, дорогие попутчики, что это за поезд? – подал голос пассажир, до той поры молчавший. – Это знаменитый просветительный музей доктора Шпицнера, кунсткамера мерзости человеческой: уродства, врожденные увечья, венерические болезни – все собрано и представлено в нем наиподробнейшим образом. А самое ужасное – это руки, целый вагон, не меньше сотни отрубленных рук с абсолютно идентичными линиями... Да-да, те самые линии, по которым можно прочесть судьбу каждого из нас, были у этих людей одинаковые, точь-в-точь...

Хиромантия

Какого только вздора не наслушаешься насчет этой невероятной схожести линий! Кто говорит, что все эти люди были родственниками и род их угас из-за кровосмешения, кто – что они умерли в один и тот же день и в одном месте, болтают о сглазе и порче...

Я, кажется, знаю правду. Мне, видите ли, посчастливилось когда-то встретить обладателя одной из этих рук. Послушайте и убедитесь, что истина, как это часто бывает, невероятнее всех легенд.

В деревушке, откуда был родом этот человек, все парни были влюблены в одну девушку. Звали ее Мануэлой, и я, чтобы проще было рассказывать, так и буду ее называть.

Мануэла была писаной красавицей и знала себе цену. Одна деталь неизменно привлекала внимание: зимой и летом она не снимала черных перчаток. Никто никогда не видел ее рук. Кое-кто подозревал, что они обезображены ожогом или уродливым шрамом. Другие полагали, что это просто-напросто кокетство.

В женихах у Мануэлы не было недостатка. Но все они, погуляв с нею кто несколько недель, кто несколько месяцев, таинственным образом исчезали из деревни. Нет, они были живы, родные получали от них весточки, но никто их больше не видел, как будто они уносили с собой какую-то страшную тайну.

– И я тоже, как вы, наверно, уже догадались, сошелся с ней, – сказал мне человек, от которого я знаю эту историю. – Я думал, что нашел свою любовь. Верил, что скоро мы поженимся.

Однажды ночью Мануэла пришла ко мне в комнату и одну за другой сняла с себя все одежки. Только перчатки остались на ней. А я хотел обладать ею совсем нагой. «Сними их», – попросил я.

– А ты не боишься? – шепнула она.

– От тебя мне ничего не страшно.

Медленно-медленно она стянула перчатки. Ее руки – как описать их вам? Они были гладкие, совершенно гладкие, ни одной линии на ладонях.

При виде их со мной произошло то, что, наверно, случалось и с другими до меня. Я рассмеялся, неудержимый смех овладел мною. Мануэла просила, умоляла меня остановиться, а я хохотал еще пуще. И тогда она дала мне пощечину, да какую – я никогда бы не заподозрил в ней такой силы. Я пришел в себя, хотел было извиниться, вымолить прощение. Но она сказала: «Поздно. Уходи».

Только проходя мимо зеркала, я понял, какая стряслась со мной беда. Рука Мануэлы отпечаталась на моем лице. Да-да, линии, невидимые на ладони, запечатлелись у меня на щеке неизгладимым клеймом. Судьбу мою – о верх бесстыдства! – мог прочесть теперь каждый встречный.

Я тоже покинул деревню, тоже отправился странствовать по свету. И вскоре я встретил кое-кого из прежних женихов Мануэлы. Узнать их было нетрудно: у всех запечатлелись на щеках линии, точь-в-точь такие же, как у меня.

Беседуя с ними, я скоро убедился, что со всеми нами практически одновременно случались схожие события. В один и тот же вторник 30 января один из нас попал в автомобильную аварию, другой аварию видел, третий сам устроил аварию, перебегая улицу, ну, а я 30 января следующего года купил автомобиль в аварийном состоянии... Таких совпадений было не счесть. Я понял, что у нас одна судьба.

С годами сходство наших жизней становилось все разительнее. Мы засыпали в один и тот же час и одновременно просыпались. Нам снились одинаковые кошмары, в одни и те же ночи нас мучила бессонница. Мы любили одних и тех же женщин, ненавидели одни и те же места.

Однажды мы все собрались и решили жить вместе, чтобы легче было сносить тяготы нашей судьбы.

Прошло немного времени, и линии на наших щеках начали понемногу сглаживаться. Некоторые из нас было обрадовались свободе. Но через несколько недель я заметил, что изменились линии на моей руке. Проклятье всего лишь переместилось. Судьба у нас как была, так и осталась общей.

Потом, один за другим, мы заболели – нас подкосил неизвестный вирус, от которого ни один врач не знал лекарства.

Готовясь к смерти, мы решили, пока болезнь не источила окончательно наши тела, что каждый отрубит себе левую руку, чтобы оставить для науки свидетельство поразившего нас страшного несчастья.

И тут произошло самое невероятное. В считанные дни все признаки недуга исчезли бесследно. Мы были здоровы, да-да, совершенно здоровы. Казалось, новая жизнь открывается для нас.

Но, видно, так нам на роду написано, что и за это счастье приходится платить. Не успев порадоваться исцелению, мы обнаружили другую беду: ни у кого из нас больше не было судьбы. Любой жест, любой шаг, любая встреча могли перевернуть нашу жизнь. Даже выбор блюда в ресторане стал судьбоносным деянием, способным повлечь за собой смену профессии или жены...

Поезд остановился посреди чистого поля.

– Что такое, почему стоим?

– Наверно, опять где-то авария...

Рассказчик взглянул в окно и встал.

– Я вас покидаю, господа. Сами догадайтесь, каков конец этой истории...

– Вы хотите выйти здесь? Но ведь до станции еще Бог весть сколько километров!

– Эта непредвиденная остановка – знак, и не иначе. Снова, в который уже раз моя жизнь делает поворот... Мое почтение, дамы и господа.

Он впервые вынул руки из карманов, чтобы взять свой чемодан. Как же я раньше не догадался? Левой руки у него не было.

– Вы не позволите мне сесть на это место? – вдруг спросила молодая женщина с серьезным лицом. – Видите ли, мне кажется, будет лучше сразу приступить к следующей истории...

– Сударыня, вы окажете нам большую честь и доставите огромное удовольствие... Редко, очень редко случается, чтобы слово в этом вагоне брала женщина.

Архипелаг

События, о которых я поведу речь, произошли лет десять назад, но не может быть, чтобы вы хоть что-нибудь о них не помнили. Тогда это наделало много шуму.

Вы наверняка помните, по крайней мере, что в те годы было отмечено много необъяснимых явлений, из чего делался вывод, что Земля находится

под наблюдением пришельцев из иных миров; это возбуждало одновременно тревогу и любопытство.

Под давлением общественности и ряда ученых Организация Объединенных Наций приняла решение о разработке широкомасштабной исследовательской программы.

Один математик вывел закономерность возникновения явлений: он обнаружил, что места, где они отмечались, соединенные линией на карте, образуют совершенную спираль. Таким образом, по его расчетам, следующий пик должен был возникнуть через несколько недель на неком почти необитаемом архипелаге. Он предложил создать там базу для контакта с внеземной цивилизацией, и, поскольку неизвестно, в какой форме он состоится, направить туда объединенную группу ученых, включающую представителей всех наук. Проект был одобрен, и началась спешная подготовка экспедиции.

За неделю до предполагаемой даты контакта двадцать четыре ученых прибыли на главный остров архипелага. Они весьма смутно представляли себе, чего ожидали. Точно известен был только срок.

Неделя миновала, но внеземной разум никак себя не проявил. Прибывшим на остров журналистам ученые заявили, что ничего достойного внимания с ними не случилось, однако все чувствовали, что пережили нечто важное. Некоторые выглядели усталыми; казалось, их вымотало пребывание на архипелаге. Другие, наоборот, как будто помолодели.

Когда им предложили вернуться, все наотрез отказались и попросили продлить эксперимент хотя бы еще на неделю...

Вы спросите, какое отношение ко мне имеет эта история? Конечно, вы догадались, что по возрасту я не могла быть в той экспедиции. Но в ней принимал участие мой отец – он и был тот самый математик.

По правде говоря, мы с ним давно были в прохладных отношениях. Но эта экспедиция интересовала меня чрезвычайно, и мне хотелось узнать о ней побольше.

Я добилась разрешения просмотреть все материалы, касающиеся проекта: интервью ученых перед отбытием, репортаж о создании базы на архипелаге и, что было наиболее интересно, кадры, отснятые на острове к концу первой недели эксперимента. Вот что поразило меня: за столь короткий срок эти люди изменились: что-то неуловимо новое появилось в их поведении. Никогда, например, мой отец не употреблял таких выражений, которые я услышала в этой записи.

Прошли недели, месяцы; никто из них так и не вернулся. И тогда я решилась нарушить запреты и отправиться на архипелаг.

На главном острове, где приземлился мой вертолет, я поначалу не нашла никаких следов базы и не увидела ни одного участника экспедиции. Встретила я только одного человека – мальчика, печально сидевшего на берегу. На вид ему было лет двенадцать, не больше, но по всей повадке он скорее походил на глубокого старика.

Мальчик говорил что-то невнятное, из чего я поняла, что он прибыл сюда с экспедицией. После того, как трое ученых скончались, оставшиеся обнаружили, что их число в точности совпадает с числом островов в архипелаге. Уверенные, что это не может быть случайностью, они решили, уничтожив оборудование, разойтись по островам. Мальчик показал мне, на каком острове находился мой отец. Он даже одолжил мне свою лодку, чтобы переправиться туда.

Я покривлю душой, если скажу, что узнала отца. Узнать-то я узнала, но не его, а детские фотографии, которые видела в семейных альбомах. Он выглядел еще младше ученого с главного острова, а старческий маразм у него зашел еще дальше. Он говорил, что знает, кто я, а сам называл меня разными именами, ничего мне не говорившими. Он почти не ел, берег силы и хранил, как сокровища, самые обыкновенные ракушки, найденные на берегу.

Я было хотела увезти его с собой. Я пыталась убедить его, что ждать бесполезно: явление внеземного разума уже состоялось, только не в той форме, в какой они его себе представляли. Если он вернется, его будут лечить. Как знать, возможно, он еще прольет свет на происшедшие события.

Объяснять ему было – как об стенку горох, хуже того: он пришел в ярость. Когда я попыталась посадить его в лодку, он принялся бить меня по лицу с неожиданной силой.

Я поняла, что надо уносить ноги как можно скорее и вернулась на главный остров.

Тамошний мальчик между тем продолжал деградировать. Пока меня не было, он испортил вертолет. Не успела я опомниться, как он набросился на лодку и разломал ее. При этом он кричал, что это, мол, я все испортила, я виновата, из-за меня все пропало.

Мне пришлось спасаться от него вплавь. Со всех островов, к которым я приближалась, такие же дети бросали в меня камни.

Плыла я долго, я даже представить не могла, что способна столько проплыть. Потом меня подобрал корабль и доставил в эту страну; так я здесь и осталась.

Несколько месяцев спустя мне попался журнал, в котором я прочла, что на архипелаге ничего не удалось найти, кроме мертвых младенцев.

ВОСКРЕСЕНЬЕ, 14 ЯНВАРЯ

Только один из нас так и не раскрыл рта.

– Что это вы, сударь, все молчите, неужели вам нечего рассказать?

Пассажир опрокинул стаканчик писко.

– Мне?... Нет, право, нечего, уверяю вас... Поверьте, мне очень жаль, но... У меня нет никакой истории.

– Позвольте вам не поверить. Каждый знает хотя бы одну историю!

– Сожалею, сударь, я бы и рад, но...

– Полноте, я же вижу, что вы знаете историю, она так и вертится у вас на языке! Рассказывайте! Вы не можете ее от нас утаить.

– Вот именно! – подхватил аббат. – Он слушал нас целыми днями. Пора и нам его послушать.

Пассажир снова наполнил свой стакан.

– Да, верно, я знаю одну историю... Но поверьте мне, будет лучше для вас всех, если я помолчу.

– Нет уж, извините, друг мой, но вы отсюда не выйдете, пока не расскажете.

– Что ж, воля ваша, только не говорите потом, что я вас не предупреждал...

История, которой не может быть

Лучшая история из всех, когда-либо рассказанных в этом поезде, лучшая, но и самая ужасная, – это история, рассказать которую нельзя. Сам я, оговорюсь сразу, никогда ее не слышал, но встречал в этом вагоне человека, который знал ее. Он о ней и словом не обмолвился, но большинство пассажиров знали, что она ему известна, да он и сам этого не отрицал, когда однажды вечером, перебрав агуардиенте, я осмелился задать ему вопрос.

Да, ответил он мне, есть такая история. Да, она прекраснее, увлекательнее и страшнее всех, когда-либо слышанных в этом поезде вместе взятых. Но, как я его ни упрашивал, рассказывать ее он не стал.

Не подействовали ни мольбы, ни посулы, ни даже угроза поссориться навсегда. Но под конец, исчерпав все отговорки, он все же открыл мне причину своего непонятного упрямства. История эта, сказал он, опасна, даже смертельно опасна. Все, кто ее слышал, вскоре после этого умерли, а сам он чахнет вот уже полгода, с тех пор как узнал ее.

Я не поверил в эту нелепую байку, и тогда он скрепя сердце согласился, в качестве жалкого утешения, рассказать мне все, что он знал о пути, пройденном этой историей.

Первый известный ему след ее относится к 1934 году; было это недалеко отсюда, у Абрского канала. Потом один коммивояжер привез ее в Буэнос-Айрес, а оттуда на грузовом судне она отправилась в Варшаву, где произвела чудовищные опустошения в гетто. В 1943 году в Освенциме один раввин, смекнувший, какой смертоносной силой она обладает, исхитрился рассказать ее эсэсовцу. Через год история добралась до Берлина; именно она, по утверждению моего друга, повлекла падение фюрера – единственное благое дело на счету этого пагубного рассказа. Через полгода бывшие нацисты, завербованные ФБР, привезли историю в США, и скоропостижная кончина настигла Франклина Рузвельта.

История перекочевала в Мексику, затем, не спеша, пересекла южноамериканский континент, на котором ее злокозненную траекторию и вовсе легко проследить. Повсюду, где бы она ни была рассказана, разыгрывались драмы: сведение счетов, шантаж, заговоры, самоубийства, похищения и предательства. Многие знали о страшной славе, окружавшей эту историю, и полагали, что нашли средство, чтобы защититься от ее действия. Но никто из слышавших ее не прожил больше года...

На этом месте своего рассказа попутчик посмотрел на меня и широко улыбнулся.

– Ну вот, – сказал он, – теперь и ты ее знаешь. Тебе так этого хотелось...

– Но где же... история?...

– Как? Ты еще не понял? Нет никакой другой истории, кроме той, что я сейчас рассказал! Чего же тебе еще?

И он расхохотался леденящим кровь смехом. Вот примерно таким – ха-ха-ха!

До меня дошло не сразу, но бледность его лица и одолевавший его неудержимый кашель вскоре предстали мне в ином свете...

Некоторые из моих попутчиков уже поняли, что произошло.

– Мы пропали.

– Изверг, чудовище! Ты нам за это заплатишь!

– Господа, – ответствовал любитель выпить, – пеняйте на себя!... Вам хотелось узнать эту историю так же, как в свое время хотелось мне.

– Он прав, – вздохнула женщина. – Нам некого винить в свалившемся на нас несчастье, кроме себя самих.

Только один пассажир остался невозмутим.

– Напрасно вы так убиваетесь. Лично я думаю, что история не представляет больше никакой опасности. Она отправилась в путь от Абрского канала, а мы как раз пересекли его, пока он вел рассказ. Круг замкнулся, история вернулась к исходной точке. Теперь это просто история, такая же, как множество других.

– Да услышит вас Господь, друг мой! Ваш оптимизм – бальзам на душу...

Испугался ли он нашего гнева? Или просто ушел в другой вагон, чтобы повторить свой рассказ там? Как бы то ни было, нашего рассказчика и след простыл, причем, никто из нас не видел, как он ушел.

Некоторое время мы сидели молча, увлекшись созерцанием пейзажа за окном.

– Мы ужасно запаздываем... Давно должны были прибыть...

– Эта ветка, знаете ли, никогда не претендовала на пунктуальность...

– Все-таки, у меня такое впечатление, будто происходит что-то странное. Мы уже третий раз проезжаем одну и ту же станцию.

– Вы, наверно, что-то путаете, поспали бы лучше...

– Уверяю вас, я не ошибся. Я хорошо разглядел название: Рио-де-лас-Крусес. Мы проехали ее три раза подряд.

– Рио-де-лас-Крусес! Ну, тогда все понятно, здесь есть три станции с таким названием, потому что в трех местах на этой реке можно увидеть мальтийские кресты, совершенно неотличимые друг от друга... Это, кстати, широко известный факт. Еще Дарвин упоминал о нем в своих путевых заметках.

– Я уверяю вас, что мы проезжали *ту же самую* станцию. На перроне стоял тот же дородный начальник вокзала, тот же старичок читал газету на скамейке, сидела та же робкая влюбленная парочка...

– Сразу видно, что вы из столицы. Здесь, в глуши города друг от друга не отличишь. Видел один – считай, что все видел.

– Смотрите!

Поезд еще раз миновал станцию Рио-де-лас-Крусес.

– Нет, теперь я уверен: вон то же разбитое окно, та же плохо притворенная дверь, та же рваная афиша... И, между прочим, странно не только это. Что-то слишком долго едет этот поезд. Я готов поклясться, что мы катаемся по кругу.

– А который час?

– Не знаю, мои часы остановились...

– И мои тоже.

– Надо же, вот чудно, и мои.

– Все часы в вагоне остановились. Значит, Джон Данн был прав...

Мы сидели некоторое время молча, вновь увлекшись созерцанием пейзажа за окном.

– Смотрите, гора! Я ее здесь не видел. Стало быть, мы снова куда-то едем.

– Вот видите, зря только всех всполошили.

– Какая интересная гора, она похожа формой на руку...

– И правда. Точь-в-точь сжатый кулак...

– Ой... взгляните, гора как будто поднимается.

– В самом деле, вылитая детская рука... только гигантская.

Вдруг свет в вагоне погас. Поезд дернулся и встал.

– Авария в электросети, только этого не хватало!

– Постойте, – раздался голос аббата, – у меня где-то были свечи.

Он зажег несколько свечей, и беседа продолжилась в атмосфере еще более замогильной, чем прежде.

– Нет, все-таки прелести железной дороги хороши в меру. Следующий раз я полечу самолетом.

– А вот я, несмотря на задержки и прочие неудобства, все равно предпочитаю поезд. Я вообще с детства обожаю поезда. Когда я был маленьким, только ими и бредил...

Железная дорога

Видели бы вы, какую потрясающую железную дорогу подарил мне дедушка. С тех пор каждый день рождения и каждый праздник были для меня поводом чем-нибудь ее пополнить. Вскоре она заняла почти всю мою комнату. Это была замечательная железная дорога, с горами и долинами, с рекой, стадами, туннелями, мостами и чудесной маленькой станцией. Все было как настоящее, до мелочей – даже усатый начальник вокзала, старичок на скамейке, влюбленная парочка. Когда железная дорога была укомплектована полностью

и мне удалось заполучить все поезда, о которых я мечтал, я стал усложнять игру. Я составил расписание и написал его на большом щите, как на настоящем вокзале. Едва кончались уроки, я пулей летел домой, чтобы не опоздать к отправке первого состава. Последний прибывал на станцию в тот час, когда я ложился спать. Представляете, до чего я был одержим этой игрой – даже из-за стола вскакивал, чтобы запустить поезда...

Однажды мачеха повела меня к зубному врачу, и нам пришлось несколько часов ждать в приемной. Я сидел как на иголках: расписание будет нарушено! У меня было чувство, будто я совершаю что-то непростительное. Когда мы наконец вернулись домой, я отказался обедать и побежал в свою комнату, чтобы попытаться наверстать опоздания, отправив несколько дополнительных поездов. Случившийся простой я решил считать забастовкой железнодорожников, а чтобы вернуться в график, увеличил скорости.

Незадолго до полуночи ко мне зашел отец и сказал, что нельзя играть так поздно, давно пора спать. Скрепя сердце я лег в постель и попросил его рассказать какую-нибудь историю, а то я не усну. Отец рассказал мне страшную историю про то, как однажды в молодости, когда он был коммивояжером, ненастной ночью в маленьком городке ему негде было переночевать, и он укрылся в церкви, где обитала нечистая сила...

Я проснулся среди ночи от того, что один из моих поездов вдруг поехал сам собой. В одном вагоне светились окна, словно в нем собрались пассажиры, страдающие бессонницей.

Я свесился с кровати и увидел внутри крошечных человечков, которые оживленно беседовали. Разговор казался очень интересным, но, как я ни прислушивался, расслышать ничего не смог.

Поезд проехал мимо меня несколько раз. В какой-то момент я, наверно, уснул.

Через час я снова проснулся. Поезд стоял прямо передо мной. Все пассажиры внутри смотрели на меня. Вид у них был перепуганный. Я замахал им рукой, чтобы успокоить, и хотел сказать, что бояться нечего, но от усталости меня сморило и я опять уснул, не выговорив ни слова.

Дальше я ничего не помню, только сердитый голос мачехи. Вы не поверите: во сне я упал с кровати и раздавил несколько вагонов. Странное дело: на моей пижаме оказались пятнышки крови, хотя я не поранился. Я долго рассматривал обломки поезда. Никаких пассажиров там не было...

Наш поезд тронулся. Застучали колеса, и в вагоне зажегся свет.

– Смотрите, какая гора, вон там, слева. Точь-в-точь спящий ребенок, правда?

– Да нет, не спящий... Вон те две пещеры – ни дать ни взять, вытаращенные глаза.

– Полно, прекратите нести вздор. Между нами говоря, час-то уже поздний. Лучше бы нам всем поспать.

Кое-кто из пассажиров уже уснул. Но ко мне и нескольким моим попутчикам сон не шел.

– Знаете, ваша история про поезд мне очень понравилась, – сказал я последнему рассказчику. – У меня ведь тоже в детстве была железная дорога, и я...

– Надо же, как интересно, и я тоже обожал поезда.

– Невероятно, – вмешалась женщина, – но я тоже. Только родители не разрешали мне в них играть.

– Друзья, наша встреча – это знак, и было бы преступно оставить его без внимания. У всех у нас была когда-то одна и та же страсть. Все мы страдали оттого, что нам мешали всецело ей отдаваться... Давайте объединимся в братство и построим гигантскую железную дорогу. Будем регулярно встречаться и играть сколько душе угодно.

– Браво, сударь, отличная мысль!

– Замечательный план, я целиком и полностью за.

– Что ж, вернемся к этому разговору завтра. Спокойной всем ночи!

– Спокойной ночи!

Их разбудил громоподобный крик.

– Что опять натворил этот ребенок? Ни днем, ни ночью нет от него покоя!

Женщина распахнула дверь детской. Ребенок, видно, уснул, не выключив электрическую железную дорогу. Во сне он упал с кровати и теперь, сидя на полу, тер кулачками глаза и всхлипывал. Вся его пижама была в пятнышках крови.

– Педро! Педро! Иди посмотри, что наделал твой сын! Нет, я с ума сойду от этого мальчишки. Все, хватит, мое терпение кончилось. Больше никакой железной дороги!

Перевод Нины Хотинской

ЭЙРЁ ВАГА

ВСЕ ОБЛАКА – ЧАСЫ

Письмо Рауля Руиса

Дорогой друг[1],

Вот, наконец, и рассказ, который я решил положить в основу нашего фильма. Должен тебе признаться, первое, что меня привлекло в этом тексте – название. То, что японский автор интересуется основным вопросом современной эпистемологии (эссе К. Поппера «Об облаках и часах»), само по себе поразительно; а то, что он развлекается игрой с концептами, обращая их в галлюцинации, при этом не упустив ни одного аспекта строгой теории Поппера, меня просто очаровало.

Кто такой этот господин Вага?

Я ничего о нем не знаю, кроме того (как сказано в прилагающихся биографических сведениях), что он стал лауреатом премии Эдогавы Рампо[2]. Надеюсь, у Вас не будет особых проблем с авторскими правами. Вам нужно особо подчеркнуть, что наш фильм будет некоммерческий и предназначен, в основном, для студентов[3].

Надеюсь, мы сможем начать съемки к концу апреля. Студенты уже получили копии рассказа и начали его адаптировать. Каждый возьмет по одной главе и «недостающую главу» (вы не знали? Кажется, господин Вага взял за правило в любом своем рассказе или романе постоянно опускать последнюю главу. Ту, в которой выясняется, кто убийца! Это можно понять: рассказ – *Часы*, все его мельчайшие детали – части механизма. Отсутствие последней главы лишает целое ясности. *«Часы»* становятся *«облаком»*).

Впрочем, я не хочу увиливать от Ваших вопросов о причинах моего выбора.

Прежде всего хочу сказать, что Ваши предложения сначала мне очень понравились. «Обедня безбожника» Бальзака – отличный рассказ, и он ставит перед режиссером некоторые важные проблемы. И все же это не наш случай. Конец уничтожает только что созданные ситуации. Этот прием я назвал бы «убийственный закон». Кроме того, рассказ дает студенту возможность избежать проблем в изложении сюжета при помощи голоса за кадром (а я слишком хорошо знаю, как это опасно). И, наконец, Бальзак работает с «завершенными» ситуациями, то есть с образами, не выходящими за пределы повествования. При такой системе образы по определению вторичны, необязательны.

1 Адресовано Паскалю Бонитцеру, профессору FEMIS (Высшая кинематографическая школа, Париж).

2 Эдогава Рампо – японский писатель, автор детективов.

3 Фильм был снят в апреле 1998 года.

Второе Ваше предложение кажется мне более интересным: произведения Дафны дю Морье экранизировались неоднократно и почти всегда успешно. Такое впечатление, что ее проза просто просится в кадр, я бы даже сказал, что она требует иллюстрации. Но именно в этом я вижу еще одну опасность: такие истории можно изобразить как угодно. И это тем более верно по отношению к рассказу, на который Вы мне указали: «Каштановое дерево» – прекрасная история, почти фантастическая, но я боюсь, что она развратит студентов. Она требует множества спецэффектов, как сейчас модно, увы, сегодня реклама требует прежде всего картинок, которые «настойчиво притягивают взгляд».

Нет, я думаю, что нашего автора зовут Э. Вага.

В его рассказе присутствуют по крайней мере два момента, объединяющие кино и литературу: идея (суеверие), будто на любую загадку, на любое пространство, на любой ряд изображений есть некая «абсолютная» точка зрения.

Эта идея идет издалека. От паноптикума Бентама до *falasia*[1] (позвольте мне этот неизбежный неологизм) «идеальной позиции» Уайтхеда[2]; от «ада» Барбюса до невидимых городов А. Кларка.

Вся эстетика Штрауба-Юйе основана на этой идее. Спор между сторонниками точки зрения Бога (Голливуд) или точки зрения человека с улицы (неореализм) родился из этой хищнической мысли.

Другая проблема, которую ставит наш рассказ, касается «преступной» природы всякой кинематографической и литературной деятельности: суеверие, согласно которому любая фотография – это кража и преступление. Любой рассказ – донос или ложь. Снимать фильм – это не только показывать смерть: киносъемка «и есть» смерть, снимать фильм – значит убивать.

Вага идет дальше: он намекает, что убивает глаз. Что тот, кто смотрит, всегда совершает убийство.

Я прочитал, как Вы мне посоветовали, два детектива, один Ямамото, а другой Э. Рампо, но настаиваю: наш автор – Вага.

Сложность Рампо потребовала бы больших финансовых затрат, что до Ямамото, то он слишком надуманный. Слишком *часы* и недостаточно *облако*.

Надеюсь, увидимся в следующий понедельник в половине первого в Малом Токио (Метро Бельвиль, Вы не забыли?).

Преступно Ваш,
Рауль Руис

1 Вероятно, термин образован путем комбинации слов «fantasia» (фантазия) и испанского «falacia» (ложь, обман).

2 Уайтхед, Альфред Норт – английский философ. В соавторстве с Б. Расселом написал «Principia matematica».

Эйрё Вага. Биографическая справка[1]

Эйрё Вага, японский поэт и писатель, лауреат премии Эдогавы Рампо, родился в Осаке в 1934 году.

На своем родном языке писал поэмы, рассказы и повести. Написал также несколько детективных рассказов на французском языке.

В этих рассказах истории об убийствах и исчезновениях следуют традиционному детективному сюжету с развязкой с одной лишь разницей: в них всегда не хватает последней главы.

Рассказ «Все облака – часы» издается впервые.

Первое итальянское издание, содержащее также французский оригинал, выходит одновременно с изданием на китайском языке, подготовленном Чин Ченгом в журнале «Париж Пекин».

Глава I

Глаза ее были закрыты.

Так она и вела автомобиль метров сто. Потом решила остановиться. Ей случалось время от времени так поступать, когда приближалась гроза. Она замечала ее первой, и тогда, перед самым ударом грома, закрывала глаза.

Повести себя иначе она не могла.

Когда машина наконец остановилась, были еще слышны отзвуки грома, что придавало происходящему оттенок торжественности. Но мадемуазель Наруссе решила продолжить разговор как ни в чем не бывало.

– Нет, я не об этом. Не могу понять, сколько предметов не хватает на площадке, но знаю, что чего-то недостает. Не спрашивайте меня, как я знаю то, что знаю. На самом деле, я вижу предметы, разбросанные по съемочной площадке, по одному, но, может, из осторожности, стремлюсь объединять их в семейства: каждому семейству я присваиваю свой цвет, не материальный, а, скорее, духовный. Даже моральный. А потом, в центре группы, ставлю отца семейства. Когда какого-то предмета не хватает, отец семейства тут же объявляет об этом. И я первая узнаю о его отсутствии. О, не слишком принимайте меня всерьез! Я часто говорю ерунду.

– Да нет, – ответил он, – вы очень точны и очень серьезны. Я могу лишь отметить, что все, что мне о вас рассказали, – правда.

– А что вам рассказали? – спросила мадемуазель Наруссе.

– Что вы – лучшая в мире ассистентка режиссера.

– Неправда, – сказала она, краснея, – совсем неправда.

В это мгновенье молния ударила в дерево метрах в трехстах пятидесяти от автомобиля. Ассистентка режиссера закрыла глаза, и на секунду вспышка сделала ее лицо еще более бледным, так что Кемиши Маки показалось, что он видит ее уже мертвой. Ему показалось, что он видит склонившихся над ней

1 Эйрё Вага – гетероним Рауля Руиса.

врачей со скальпелями. Чей-то голос тихо произнес: «Она умерла от удара молнии, однако на теле никаких следов, надо разгадать эту загадку».

– Нет! – воскликнуло сознание Кемиши Маки, – она слишком молода, чтобы умереть. Совсем еще девочка. И так похожа на свою мать.

Снова молчание.

– Странная профессия, – проговорил он.

– Более того, я этой профессии совсем не училась, – сказала она смеясь. – Пришло само собой, как старость, постепенно.

– Не говорите так, вы слишком молоды, – сказал Кемиши.

– Вы тоже, – ответила Икико Наруссе, – но вы, как и я, состаритесь, даже этого не заметив, и через сто лет уже умрете и будете кремированы.

– Какая странная мысль, – возразил Кемиши, но что именно он хотел сказать, он не знал. На самом деле он нервничал и был почти что расстроен.

Но расстраивать девушку он не хотел.

– Вы молоды, привлекательны и, кроме того, у вас есть высшее образование. Вы стали дипломированным специалистом, освоили профессию и потратили на это совсем немного времени. Конечно же, это потому, что у вас больше способностей, чем у большинства ваших сверстниц.

– Не знаю, сказала мадемуазель Наруссе. – Во всяком случае, я знаю, что не заслуживаю своего успеха.

– Конечно, заслуживаете, вы ведь везде востребованы. Мне сказали однажды, что иногда вам приходится работать на двух фильмах одновременно.

– Нет, неправда, – отрицала Икико, – это было бы нечестно.

– Я уверен, что это неправда, но я всего лишь хотел дать вам понять, как вами восхищаются.

Он замолчал.

– Дом там, – резко произнесла она.

– Я знаю, – ответил он, – очень красивый нормандский дом. Я им горжусь.

– Пойдемте посмотрим, – сказала Икико и, не дожидаясь ответа, вышла из машины.

«Никаких сомнений, она стала современной женщиной, – подумал Кемиши Маки. – Но она достаточно умна, чтобы сохранить юношеский романтизм. Нужно написать ее матери».

Сначала они прогулялись по саду.

Обойдя вокруг дома, остановились у дверей.

Вид был унылый. Никто после отъезда старых хозяев не занимался садом. Чтобы привести его в порядок, понадобятся годы, и стоить это будет немало, подумал Кемиши.

Но Икико поняла, о чем он думает, прочитав печаль в его взгляде.

– Нет, – сказала она, – сад не нужно приводить в порядок, надо оставить как есть. Так он впечатляет. И потом, я уверена, что, увидев его завтра утром, господин Мията захочет сюда вернуться.

– Вы так думаете? – спросил Кемиши. – Я и так уже весьма польщен тем, что сдаю дом такому известному человеку. Должно быть, он очень требователен.

– Да, правда, – ответила Икико, – но прежде всего он требователен к себе. При этом он очень скромен и очень гордится своим акцентом Тохоку.

– Однако он самый известный современный автор рекламы.

– Это, конечно, потому, что он сумел верно выразить новые европейские идеи.

– А он действительно внимательно отслеживает каждый кадр? И сам рисует костюмы?

– Его основной принцип – никогда ничего не менять. Он считает, что все, что есть, существует с какой-то целью. И еще он считает, что когда вещь существует с определенной целью и можно достоверно ее показать, она становится красивой. Он часто говорит: «Мир – часы, но остается все меньше и меньше часов, способных завести его».

– Значит самая уродливая вещь может стать прекрасной! – воскликнул Кемиши и захохотал.

– Да, даже ваша манера смеяться – это своего рода музыка, даже вон то дерево, растущее в ста двадцати трех метрах отсюда (или около того), наделено изумительной красотой.

– Он прав. Похоже на сад камней из-за всех этих холмиков вокруг.

– Я хочу посмотреть поближе, – произнесла Икико и побежала к сгоревшему дереву.

Кемиши смотрел, как она удаляется. Дерево наполовину было окутано дымом. Удушливым дымом, опускавшимся на землю, как туман. Кемиши окинул взглядом пейзаж. Дерево напоминало танцовщицу фламенко, и Икико, застыв, смотрела на него так, словно обратилась в древнюю статую.

Она протяжно завопила, даже не пошевелившись. Потом еще несколько секунд стояла, воздев руки, похожая на окаменевшее дерево. Кемиши подбежал к ней.

– Что с вами случилось? – спросил Кемиши, запыхавшись, едва оказался возле нее.

Икико была бледна. Она опять закрыла глаза. И, словно исполняя заранее данный приказ, гром прогремел где-то рядом с морем, прежде чем удалиться в сторону Англии. Под одним из холмов лежала девочка лет семи-восьми.

– Ее убило молнией, – сказал Кемиши.

– Не хочу больше ее видеть, – пролепетала Икико, – ужасное зрелище.

– Это, правда, зрелище не для юной девушки, вроде вас, – произнес Кемиши и взял ее за руки.

Они направились к дому.

– Необходимо немедленно сообщить в полицию. Очевидно, родители бедняжки ее ищут и еще не знают, что их поиски бесполезны.

– Вернемся в дом, – попросила Икико.

Они вернулись. В доме царил полнейший беспорядок.

– Да здесь же совсем не прибрали! – воскликнул Кемиши. – Беспорядок еще хуже, чем раньше.

Но он догадывался, что это потому, что господин Мията хотел именно так.

На самом деле Кемиши ничего не понимал в авангардистском искусстве.

Он тут же заметил, что телефон не работает.

– Это глупо, – сказал он, – однако я был уверен, что телефонная компания подключит его самое позднее сегодня утром. Правда, в Европе дела делаются медленно. Но не так же! Весьма неприятно.

Кроме того не было электричества.

Это было еще хуже.

К счастью, для съемок был предусмотрен генератор.

– Нам ничего другого не остается, – сказал Кемиши, – поедем на машине в ближайший поселок сообщим в полицию. Будет не совсем вежливо с моей стороны сдать дом с мертвым телом. Тем более что это тело маленькой девочки.

– Нет, – ответила она. – Вы поедете один. Я останусь. Я должна немедленно приступить к составлению списка предметов, которые нужны для съемок. Нехорошо будет, если завтра окажется, что чего-то не хватает. Я себе никогда не прощу такого непрофессионализма.

– Пусть будет по-вашему, но я боюсь оставлять вас одну в доме без света и телефона. Ночь скоро.

– У меня есть пара свечей и штук двадцать карманных фонариков, – произнесла милая Икико. – При моей профессии приходится обо всем думать.

– Даже об убитой молнией девочке?

– Не расстраивайте меня. У этой девочки есть семья. Родители, должно быть, мечтают о ее блестяще будущем. А через пару недель собираются отмечать рождество. Должно быть, уже купили подарки. Наверное, они предусмотрительные люди.

– Простите меня, мне часто в самые грустные моменты хочется шутить. Хотя я и стараюсь не подавать виду. Но вы очень проницательны. Вы на лету уловили мои намерения.

– Я вас прощаю и прошу меня тоже извинить. Я немного нервничаю из-за этой заминки.

– Ладно, – сказал Кемиши. – Я один поеду в поселок. Надеюсь вернуться в течение получаса. Заодно куплю бутылку божоле. Очень хорошее вино.

Кемиши выбежал. Икико посмотрела, как он уезжает, и тут же принялась за работу.

Сперва она обошла дом. Потом прикинула возможные положения камеры. Съемки должны проходить в двух главных комнатах. Но на последнем собрании обсуждалось, не использовать ли коридор, ведущий в кухню. Она решила составить подробное описание кухни.

Вот тогда-то она и обнаружила виселицу.

Глава II

На первый взгляд, виселица совсем не выглядела угрожающе. Икико запомнила ее, проходя мимо, и двинулась дальше. Но когда порыв ветра принес запах падали, ее словно током ударило. И тогда она обернулась к виселице. Она увидела, что виселица покачивается в такт ветру, свист которого заглушал далекий гром. Ей вспомнилась песенка, которую она пела лет в семь.

Песенка звучала так:

Открытое окно
Напоминает мне прошлое
Яснее, чем сон.

Мелодия непрерывно прокручивалась у нее в голове, с каждым разом быстрее и с каждым разом мрачнее. Икико попыталась забыть ее и вновь заняться работой. Наконец в ее голове установилась тишина. И тогда песенка зазвучала опять, теперь ее пел незнакомый голос. Она не сошла с ума, нет, она была уверена, что слышит этот голос. Кроме того, слух у нее был превосходный. Песенку пел мужчина лет тридцати четырех, в добром здравии, но немного уставший. Мужчина находился в доме, и это был не Кемиши. Она решила вылезти в окно и только сейчас с удивлением осознала, что смертельно напугана. Но песенка смолкла.

Это означало, что мужчина услышал ее шаги. Она замерла. Через две с половиной минуты мужчина запел снова. Сомнений не было. Он был доволен собой. «Этот человек любит свое дело», – подумала Икико.

Она слышала, что мужчина ходит по дому и разрушает декорации. Вся ее работа могла быть уничтожена за пару минут каким-то самодовольным типом. Она решила вмешаться и шагнула вперед, но в то же мгновение мужская тень появилась на стене рядом с виселицей.

Это было красиво и страшно.

Она думала, что сможет закричать, но крик замер у нее во рту, открытом и немом. А вошедший мужчина смог лишь вскрикнуть, увидев ее с открытым ртом и вытаращенными глазами.

Он мгновенно извинился.

– Я напугал вас. Сожалею, – сказал он, вежливо поклонившись. – Меня зовут Сейко Макамата, – он протянул ей визитку.

Икико с трудом разбирала слова, так она нервничала.

На визитке было написано:

Сейко Макамата
Инспектор

– Я должен составить акт о сдаваемом помещении.

Икико не могла не закричать:

– Но вы же все переставили! Это ужасно! Я здесь именно затем, чтобы все вещи, до мелочей, были на своих местах до завтрашнего утра. Это очень важно.

– Что до меня, то моя обязанность – изучить каждый предмет в этом доме и внести его в подробный перечень, – сухо ответил он.

– Но, – возразила Икико, – у вас как минимум должен быть документ, дающий вам такие полномочия. Насколько я знаю, не вы хозяин дома.

– Так и есть, – произнес он. – У меня есть документ, но я не уполномочен вам его показывать... в данный момент.

– Что это значит?

– Это сложно. Я вам сейчас объясню. Но сначала присядем.

– Нет, пожалуйста, не трогайте ничего!

– Но я уже все обследовал и привел все в порядок.

– Мы с вами понимаем порядок по-разному.

– Объясните.

– В этом доме каждый предмет занимал место в соответствии с железной логикой. А вы все переложили и привели комнату в прежний вид. Я это знаю, я чувствую беспорядок. Часы остановились.

– Я вас не понимаю, – произнес инспектор. – Я уже много лет составляю акты о помещениях, сдающихся внаем, и никто меня никогда так сурово не критиковал.

Икико стало стыдно. Ей нечем было гордиться. Во-первых, она должна была приехать на два дня раньше, а не в последнюю минуту. Она совершила такую оплошность, потому что Кемиши уговорил ее остаться еще на день в Париже, сходить в оперу, а потом поужинать во французском ресторане. Во-вторых, она подчеркивает значение своей работы больше, чем это позволяют правила приличия. Кроме того, она презрительно отнеслась к работе инспектора, даже как следует не поинтересовавшись его обязанностями. И, наконец, рассказала незнакомому человеку об идеях и понятиях, которые должны если и не храниться в строгом секрете, то по меньшей мере лишний раз не афишироваться, поскольку составляют неотъемлемую часть работы автора рекламы господина Мияты, и, следовательно, являются интеллектуальной собственностью.

Она решила, что, несмотря на это, ей все же необходимо объясниться. Отступать было уже поздно, а кроме того, объяснение послужит извинением такого нетактичного поведения.

– Поймите, этот дом полон совершенно разных предметов, и когда господин Мията, режиссер, с которым я имею честь работать, посетил его, он захотел оставить все как есть, ничего не выбрасывать, поскольку его острый глаз творческого человека увидел здесь особенное место. На самом деле, когда здесь находишься, все предметы, которые, кажется, разбросаны без всякой системы, составляют единый объект, неделимый и прозрачный. Тогда он придумал, что камера просто будет двигаться, а предметы появляться и исчезать, никаких комбинированных съемок. Таким образом, ощущение пространства одновременно заполненного и пустого позволит нам придать особую значимость определенному товару, который будет размещен в пустой зоне и как будто воплощать дух заполненного пространства.

– Я вас плохо понимаю, – ответил инспектор, – но звучит интересно. В любом случае, я не сделал ничего особенного, потому что если есть пустая зона, нужно просто ее найти и спрятать или унести оттуда предметы, которые там лишние или которых не хватает.

– К сожалению, никто, кроме господина Мияты, не знает, где эта зона.

– Ее должно быть нетрудно найти. Дом, насколько я знаю, не бесконечный.

– У нас на это только одна ночь! – воскликнула Икико.

– Ночь? Это слишком много, – ответил он. – Через пару минут все будет готово, вот увидите.

– Что вы хотите сказать? – спросила Икико.

Медленно инспектор подошел к ней, словно хотел что-то сказать ей на ухо.

Странный тип, подумала Икико, определенно холостяк или разведенный. Возможно, он зашел сюда в поисках приключения. Авангардисты слывут людьми вольных нравов. Он, должно быть, решил, что она доступная девушка.

– Вы кто?

Икико вздрогнула.

– Что вы здесь делаете?

Кемиши вернулся. Его ботинки были в грязи, он выглядел измученным.

– Машина заглохла. Да и вожу я неважно, – объяснил он, потом снова обратился к инспектору – Вы кто такой?

Инспектор поклонился и протянул ему визитку, которую Кемиши с интересом прочел.

– Значит, это вы, – сказал ему Кемиши, – я вас жду уже неделю. Мадемуазель Наруссе, должно быть, уже объяснила, что на эти выходные помещение сдано художественной и рекламной компании, которая собирается снимать здесь авангардистский рекламный ролик.

– Я в курсе.

– Я даже объяснила ему основные принципы работы, – сказала Икико.

Инспектор посмотрел на часы.

– Ладно, уже поздно, мне пора возвращаться. Мой отель далеко.

– Вы на машине? – спросил Кемиши.

– Нет, – ответил инспектор, – предпочитаю пешком, даже в дождь. Это позволяет мне расширить мои представления. До свидания.

Какое-то время они молчали. Потом Икико пробормотала:

– Можно было попросить его позвонить в полицию.

– Бесполезно, – ответил он. – Он не ушел и, думаю, вскоре вернется.

– Но он сказал, что уходит, – возразила Икико.

– Он не тот инспектор, которого я вызывал. Я говорил с тем по телефону. У него другой голос.

– Тогда кто он?

– Увидим.

Но они и представить себе не могли, что они увидят.

Глава III

Икико вернулась в большую комнату. Осмотрела ее с разных точек. Обошла комнату несколько раз.

– Нет, – произнесла она, – это бесполезно. Я больше ничего не вижу.

– И правда, – ответил Кемиши, – ночь уже. Я зажгу свечи, а лучше лампу.

– Ужасно, – сказала Икико, – я не знаю, стоят ли вещи там, где хотел господин Мията.

Кемиши принес свечи и тут же зажег их.

Комната стала похожа на театр теней. Очертания предметов изящно двигались по стенам, и, хотя отопления не было, создавалось ощущение тепла и взаимного доверия.

Они сами не заметили, как обнялись. Тени качались вокруг влюбленных, а снаружи ветер свистел гордо и насмешливо.

Дверь открылась, и ветер задул все свечи.

Когда Икико снова зажгла свечу, она была в огромной пустой комнате.

– Где я, – пробормотала Икико. – Где ты, Кемиши Маки?

– Я здесь, рядом с тобой, – ответил голос Кемиши.

В глубине, рядом с дверью, она увидела виселицу, рядом с которой возник инспектор.

На руках он держал тело девочки.

– Она умерла, – сказал он. – Ее убили.

Икико подалась назад. И уронила свечу.

Теперь ее вновь окружали трепещущие странные тени.

Рядом стоял Кемиши.

– Где ты был? – спросила Икико.

– Но я с места не сходил! – возмутился Кемиши.

– Ох, это ужасно. Я нашла место, выбранное господином Миятой. В нескольких сантиметрах отсюда есть такая точка, откуда кажется, что обстановка исчезает, а пространство увеличивается. Но я даже не успела запомнить, потому что меня спугнуло страшное зрелище.

– Какое зрелище?

– Инспектор с девочкой на руках.

– Это тебе показалось, потому что девочка обуглилась, и ее невозможно поднять так, чтобы хрупкое тело не развалилось.

– Это было на самом деле, – сказала Икико, – жалко, однако, потерять место, которое я так легко нашла. Хотя, может быть, и к лучшему, что все поначалу не так просто. Я думаю, потребуется максимум усилий и сосредоточенности. И, возможно, мы в конце концов поймем, в чем секрет господина Мияты.

– Ты думаешь только о работе, но ты очень красивая, – сказал Кемиши.

– Любовь, всегда любовь, – произнес чей-то голос. – Она способна все стереть, заставить забыть обо всем, даже о самом ужасном преступлении.

– Это вы о чем? – спросил Кемиши. – Я думал, вы уже далеко отсюда.

– Я кое-что обнаружил.

– Вижу, – сказал Кемиши.

Инспектор осторожно положил тело на пол.

– Я вижу, вид этой жестоко убитой невинной девочки вас не шокирует. На вас глядя, можно подумать, что вам до нее никакого дела нет.

– Не верьте своим глазам, – сказал Кемиши. – Мы нашли тело этой девочки сразу после того, как ее убила молния, и как раз собирались звонить в полицию, когда вы появились. Ну, вообще-то не совсем так, но...

– Объяснитесь! – потребовал инспектор.

– Не понимаю, почему я должен с вами объясняться! Вы не полицейский.

Инспектор достал еще одну визитку и вежливо поклонился.

– Сожалею, что обманул вас. На самом деле я участковый инспектор полиции из Токио, но в настоящее время работаю на Интерпол. Занимаюсь расследованиями убийств с целью ограбления, совершенных моими соотечественниками за рубежом. Это в каком-то смысле моральный долг и в то же время дело политическое, поскольку для вас, вероятно, не новость, что эти преступления нанесли серьезный ущерб репутации нашей страны.

– Это правда, – заметила Икико, – и это весьма печально, однако что тут делать инспектору, который ищет преступника? Эту девочку никто не убивал.

– Не уверен, – сказал инспектор.

– И потом, какая связь может быть между телом этой бедняжки и господином Кемиши Маки, ведь мы приехали вместе, когда она уже была мертва...

– Это так...

– ...и господин Кемиши Маки был со мной вчера, когда...

– Целый день?

– Это вас не касается, – возмутился Кемиши.

Иногда его охватывал гнев, но он старался держать себя в руках.

После долгой паузы инспектор зажег толстую сигару и принялся внимательно изучать помещение и предметы.

– Не трогайте ничего, – почти взмолилась Икико.

Но инспектор был слишком поглощен своим занятием и не слышал ее. Он был где-то очень далеко. Он зажег свечу, потом еще одну. Потом лампу.

Вновь заплясали тени, похожие на танцоров.

Икико была очарована. Она думала: все было бы намного приятней, если бы здесь не лежала обугленная девочка. Но, в конце концов, она вносит ощущение какой-то жестокой и волнующей тайны. В общем, это прекрасно и страшно, решила Икико.

На самом деле она так не думала. Ей было тревожно и почти грустно. Но она не хотела, чтобы мужчина, только что ее обнимавший, счел ее боязливой и поверхностной.

В общем, она решила ничего не говорить.

Все это время инспектор бродил по комнате. Зажег несколько свечей и поставил их на одинаковом расстоянии друг от друга.

Он был похож на театрального осветителя.

Наконец он сам встал в центре.

Икико была заинтригована, а Кемиши недоволен.

Однако все молчали. Минута была торжественная.

Инспектор на мгновение закрыл глаза, словно пытался сконцентрироваться на чем-то далеком. И словно хотел показать это далекое на стене.

Затем он стал совершать странные движения руками, урча и вздыхая.

Он показывал на стене китайские тени. Казалось, он совершенно этим поглощен.

– Так этим вы занимаетесь в рабочее время? – спросил Кемиши, старясь говорить насмешливо.

– Да, – ответил инспектор. – Подойдите ближе и смотрите внимательно.

Икико, околдованная, наблюдала за тенями, как маленькая. Она смеялась и хлопала в ладоши, словно испанская танцовщица, надменная и скромная одновременно.

Она снова стала девочкой, мечтательной и мудрой. Она отдалась в руки этих трепещущих и шепчущихся изображений, и они унесли ее далеко-далеко.

Кемиши, напротив, беспокоился все сильнее и сильнее.

Он обнаружил, что эти изображения – человеческие головы, беспорядочно перемешанные с изображениями монстров и птиц.

Более того, во время представления инспектор беспрестанно издавал злобные гортанные звуки.

Потом представление окончилось.

– Браво, – с восторгом сказала Икико, – замечательно!

Лицо инспектора было покрыто мелкими капельками пота.

– Спасибо, – ответил он. – Когда-то это было моей профессией. Время от времени я принимаюсь за старое и нанимаюсь, иногда на несколько месяцев, в ночные заведения в Швейцарии. И развлекаюсь как могу.

Он достал очередную визитку и протянул ее Кемиши, а потом достал вторую и протянул ее Икико.

На обеих было написано: Коюро Кирихара, демонстратор теней.

А на визитке, которую получил Кемиши, было приписано: стоимость сеанса – тысяча долларов.

Камата был настоящим мастером китайских теней. У него даже был псевдоним. Несомненно, он научился этому в Китае, или где-то еще, в отдаленном уголке, у человека, хранившего секрет демонстрации истины при помощи теней.

Этот Камата начал по-настоящему интересовать Икико. Она подумала, что господину Мияте было бы интересно с ним встретиться.

Но это была совсем другая история.

– Вернемся к нашим баранам, – произнес инспектор.

– А какие бараны наши? – смеясь спросил Кемиши.

Какое-то время смеялись все. Но вновь загремел гром.

Это не остановило их, все смеялись. Слишком многое произошло за этот день, и они устали.

– Я долго тренировался, чтобы сделать китайские тени полезным инструментом в работе нашей центральной токийской префектуры. Я быстро понял, что создавать портрет преступника по описанию тени гораздо эффективнее, чем кистью или карандашом. А еще я применил кое-какие психологические техники и совместил сеансы создания фотороботов с тестами. Так появились три теста, на самом деле они – просто разновидности знаменитого теста Роршаха. В общем, я вам хотел бы задать несколько визуальных вопросов.

– Я к вашим услугам, – сказал Кемиши.

Ему и правда становилось все интереснее. Он заметил, что во время демонстрации теней инспектор был увлечен музыкой ветра слишком сильно, чтобы это можно было счесть нормальным. И что ритм теней зависел от звуков в доме. И мало-помалу его собственное дыхание синхронизировалось с появлением и исчезновением теней.

Он был в этом уверен, поскольку умышленно убыстрял и замедлял свой дыхательный ритм, вынуждая таким образом демонстратора теней менять зрелище. Но, возможно, это была всего лишь очередная иллюзия.

Инспектор смотрел на него так, словно читал его мысли.

– Скажите, среди тех, кого я вам показал, вы случайно не узнали кого-нибудь?

– Нет, не думаю, – ответил Кемиши. – Впрочем...

– Что?

Голос инспектора стал холодным и угрожающим.

– Впрочем, я, кажется, вспомнил кое-что... да нет, это не имеет значения.

– Расскажите!

– Может быть, я поступаю неправильно, говоря это, но... мне кажется, я узнал компанию старых друзей. В общем, у меня когда-то были друзья...

– Смотрите, – сказал инспектор.

И стал показывать китайские тени. На этот раз они изображали только людей. Люди беседовали и смеялись. Похоже было, что они обедают вместе в каком-то далеком ресторане.

А их голосами были звуки, раздававшиеся в доме.

– Да, любопытно, я кое-что припоминаю.

– Что?

– Именно это: «что».

– Что вы хотите сказать?

– Мы развлекались, подражая крикам животных. А я изображал лягушку и говорил «quoi»[1].

– По-французски?

– Да.

– Интересно, – сказал инспектор. – В то время французский еще не был модным языком.

1 *Quoi [куа] (фр.) – что.*

– Откуда вы знаете, о каком времени я говорю?

Вопрос поставил инспектора в затруднительное положение. Тот понял, что Кемиши так просто не проведешь.

Во всяком случае, сам Кемиши думал именно так.

– Смотрите, – снова сказал инспектор.

Теперь фигуры, показанные тенями, были неподвижны. Кемиши сразу понял, что они мертвы.

– Почему вы считаете, что они умерли? – возмутился он.

– Я всего лишь выполняю свою работу, – возразил инспектор.

– Я вижу, – сказал Кемиши тоном двусмысленным и тревожным.

Инспектор выдохнул большое облако сигарного дыма. Оно растеклось, как туман. Потом непринужденно, с непревзойденным мастерством он показал нормандский дом.

– Это мой дом.

Затем, пока дым не рассеялся, он изобразил также профиль девочки с широко раскрытым ртом. Икико закричала, и казалось, что кричит девочка, настолько она была реальна.

– Я понимаю, на что вы намекаете, показывая мне малышку, но я не улавливаю связи между этим образом и остальными персонажами.

– Очень просто, – сказал инспектор. – Все эти люди умерли при подозрительных обстоятельствах.

– И что?

– У меня сложилось впечатление, что существует некая связь между этими трупами, вами и малышкой.

– Какая связь?

– Это вы нам и поможете узнать, – ответил инспектор и закурил еще одну сигару.

Глава IV

– Но это бессмысленно, – резко возразил Кемиши. – Тут и так хватает проблем из-за этого обгоревшего детского тела. А вы хотите так развлекаться! Прошу вас, прекратим это и уйдем отсюда. Довольно значит довольно.

– Нет, – произнесла Икико.

Кемиши изумленно посмотрел на нее, голос ее звучал странно, словно она находилась в гипнотическом трансе.

– Мы должны остаться. Нужно пройти тест инспектора. Я хочу узнать, кто ты.

– Но ты это знаешь, по крайней мере, я так думаю.

– Сейчас я узнаю, кто ты, – монотонно повторил голос Икико.

– Да что с тобой такое? – обратился к ней Кемиши.

Он был обеспокоен и заинтересован. На самом деле он был любопытен, как женщина. Но и осторожен, как лис.

– Видите ли, я люблю начинать с самого начала. А потом начинать заново, если мне кажется, что я недостаточно ясно представляю себе ход дела. Чтобы достичь совершенства, я делаю заметки.

Он достал небольшой блокнот и прочел голосом таким же монотонным, как у Икико:

1 – Кемиши Маки был знаком, близко или не очень, с шестью жертвами.

2 – Они любили его и восхищались им.

3 – Все жертвы упомянули его в своих завещаниях.

4 – Однако он постоянно отказывался от наследства.

5 – Этот дом был продан за бесценок. На самом деле хозяин продал его, чтобы отомстить за сына.

6 – Маленькая дочка сына владельца стала последней жертвой.

7 – Последняя трудность: все жертвы не были знакомы между собой, единственное связующее звено между ними, которое можно установить, – Кемиши Маки.

Вот что монотонным голосом читал инспектор.

Кемиши остолбенел.

В блокноте инспектора не было написано ни слова.

Закончив читать свои заметки, инспектор сделал глубокую затяжку, а потом стал понемногу выпускать дым.

На стене появилось множество мелких облаков.

– У облака нет логики, – произнес инспектор. – Нет никакой связи между облаком и часами. Однако я уверен, что любое облако подчиняется тем же законам, что и часы. Достаточно определить особенности поведения любого облака, и его душа откроет нам все. Облака, увы, недолговечны и исчезают прежде, чем успеваешь их изучить. Поэтому говорят: душа облаков – ветер.

А потом он вполголоса прочитал хайку Ясо:

Зимний ветер свистит
Кошачьи глаза
Сверкают.

Икико засмеялась.

– Ах, господин инспектор, пожалуйста, покажите ваши тени еще!

– Я вам покажу кое-что, чего вы точно никогда не видели, – ответил инспектор. – Я владею этим искусством благодаря моему учителю, демонстратору теней, потерявшему в войну обе руки. Смотрите.

Сперва он выпустил большое облако дыма, а затем начертил некие контуры языком. Потом как будто всхлипнул несколько раз, и появились несколько крохотных облаков. Затем он подул во все стороны.

И произошло чудо.

Облака сталкивались друг с другом, Икико и Кемиши увидели, как среди них возникла движущаяся фигура. Это был ребенок, шедший вприпрыжку,

затем он стал серьезным и сдержанным взрослым. Потом – человеком в расцвете сил, шедшим медленно и задумчиво, и наконец – стариком, исчезающим среди теней.

– Красиво, но печально, – воскликнула Икико.

– Это моя жизнь, – серьезно ответил инспектор.

И заплакал. Было слышно, как грохочет возвращающаяся со стороны Англии гроза. Где-то далеко залаяла собака.

– Мне нужно как можно быстрее вернуться к работе, – заявила Икико.

– Я хотел бы попросить вас кое о чем, мадемуазель, – обратился к ней инспектор, – я тоже продолжил бы мою работу, если вы не возражаете.

– Вы считаете, что это необходимо?

– Эту малышку задушили.

– Но как вы узнали? Ее тело обуглено.

– Нет, только кожа обгорела. А тело не повреждено. Вы ошиблись. Когда молния ударила и попала в дерево, она была уже мертва.

– Вы уверены?

– Да.

– Я вас ни в чем не обвиняю, не беспокойтесь, я только хотел бы узнать, зачем вы приходили сюда вчера днем?

– Вы уже были здесь?

– Допустим.

– Хорошо, это правда, – сказал Кемиши. – Только прошу вас, не говорите пока ничего Икико. Она обожает случайности, потому что считает, что у любой случайности есть своя причина. Например, она верит, что когда ее семья получила таинственный подарок, благодаря которому она смогла продолжить учебу, это была судьба, а на самом деле это был мой отец. И позже я по-разному помогал ей преодолевать житейские трудности. Наконец пришло время нашей встречи. Я хотел, чтобы все было как можно естественнее. В общем, я приехал сюда, купил этот дом. Сделал все возможное, чтобы ее взяли в съемочную группу. Но всегда остается какая-то мелочь. Я захотел убедиться, что все пройдет наилучшим образом. Решил тайно приехать сюда. Оказалось, правильно сделал, потому что свет был включен и телефон непрерывно звонил. Я отключил свет и телефон. Я был уверен, что это придаст нашей встрече романтический оттенок.

– И вы ничего не заметили.

– Нет, ничего. О, погодите. Да. Я ничего не видел, но я почувствовал... запах сигарного дыма. Ваших сигар. Приятный запах.

– Да, – сухо сказал инспектор, – люблю сигары. Иногда я покупаю их прямо на Кубе.

– Неплохо!

– Да, но тут никакого политического подтекста. Просто моя первая профессия – судовой врач.

– У вас две профессии сразу?

– Именно так, – ответил инспектор и протянул ему две визитки. Потом забрал их назад. – Извините, отдать не могу, они у меня последние, – спрятал визитки и вновь достал блокнот. – Итак, вы не заметили, что что-то не так?

– Все было не так! Я оставил дом неделю назад в более-менее приличном виде, а нашел – в таком, как вы видите. Это все дети, они приходили сюда играть, пока меня не было, и перевернули все вверх дном. А потом приехал помощник этого режиссера-авангардиста вместе с Икико, и они, и он решили оставить все как есть.

– Понимаю ваше изумление, – согласился инспектор, глядя на облако, которое он только что создал.

Оно имело почти идеальную форму шара.

Пока они беседовали в большой комнате, Икико пробежалась по всему дому, проверяя каждую мелочь. Все получалось как нельзя лучше.

На самом деле, хотя и нет ничего сложнее, чем поддерживать образовавшийся беспорядок, случайно сложившееся положение вещей, инспектор и вправду относился к помещениям уважительно. Почти все было на своих местах.

Внезапно Икико остановилась.

Она услышала странный шорох. Как будто шаги.

Шаги маленькой девочки.

Она пела, пела тоненьким голоском.

Икико стало страшно.

– Кто там? – спросила она.

– Кто там? – ответила девочка.

– А, – подумала Икико, – это эхо, эхо искажает мой голос.

– Кто там? – еще раз спросила девочка.

– Эхо повторяет мой голос по нескольку раз, – подумала Икико.

Голос произнес:

– Папа, это ты?

Икико захотелось убежать. Но в ней проснулся исследовательский интерес.

Она замерла. Голос смолк.

Она решила продолжить работу. Сейчас она проверяла пустоты среди заполненных пространств. Эту часть работы она любила больше всего. Все искусство господина Мияты держалось на этом.

И вправду, он всегда делал одно и то же: брал первые попавшиеся предметы и «разделял» их на противоположные группы. Она размещала рядом несовместимые формы, кричащие цвета, неровные ритмы.

А потом в самых конфликтных зонах размещала пустоты.

То, что она именовала «пустотами», было всегда квадратной формы: она с трудом раздвигала предметы, очерчивая один квадрат тут, другой квадрат чуть дальше. Так, что когда работа была окончена, достаточно было встать в определенное место, чтобы увидеть только пустоту.

А потом достаточно было чуть-чуть повернуть голову направо или налево, чтобы увидеть, как вновь появляется квартира, наполненная множеством различных предметов.

Но никто, кроме режиссера не знал, где находится это место. Потому-то с ним было так сложно работать.

– Кто ты? – опять спросил детский голос.

– Это я, – отозвалась Икико.

Она не могла больше молчать.

– Кто ты?

– Я друг.

– Почему ты не отвечаешь?

– Но я отвечаю тебе. Я твой друг.

– Почему ты на меня так смотришь?

– Но я тебя не вижу.

– Почему ты не двигаешься?

– Потому что мне страшно.

– Я тебя боюсь, – произнесла малышка после долгой паузы.

– Я тебя тоже боюсь, – ответила Икико.

Девочка заплакала.

Икико огляделась. И увидела что-то движущееся.

– Кто тут? – спросила она.

Внутри одной из пустот сидела и смотрела на нее черная кошка.

Глава V

Между тем в гостиной продолжался допрос.

Выдержав паузу, инспектор встал.

– Семь убийств – это слишком. Семь убийств не могут остаться незамеченными, – сказал он.

И он принялся показывать китайские тени при помощи рук и карандаша. Он изображал на стене неровные, дрожащие знаки.

Знаки появлялись и исчезали с невероятной скоростью.

Кемиши с огромным трудом успевал их разобрать.

Это были имена жертв на китайском языке. Но едва возникнув, иероглифы тут же исчезали, уступая место следующим.

Кемиши стало не по себе. Он чувствовал недомогание, усиливающееся по мере того, как убыстрялся ритм появления и исчезновения надписей. Он понял, что попал под действие гипноза.

– Нет! – закричал Кемиши. – Я не хочу быть под гипнозом!

– Мы уже там, – зашептали иероглифы мужских и женских имен. – Теперь мы здесь живем.

Кемиши казалось, что это сон: иероглифы медленно двигались и складывались в человеческие лица. Лица мертвых мужчин и женщин. Он был в ужасе.

Он видел этих призраков, но не верил этому, не мог поверить. Но он не мог, больше не мог расстаться с ними ни на мгновенье.

Теперь иероглифы появлялись и исчезали гораздо медленнее. Он мог прочитать их все. Он почувствовал желание читать их. И он прочел. Сначала шепотом, потом все громче и громче. Он кричал.

Снаружи бушевала гроза.

Икико все слышала. Она встала рядом с виселицей. То, что она слышала, было ужасно. Сперва она думала, что упадет в обморок. Но мало-помалу заинтересовалась тем, что рассказывал Кемиши.

– Вот моя исповедь, – сказал Кемиши, еще шепотом. – Вот что я могу рассказать, вот мои показания.

Потом произнес что-то невнятное. А затем заявил:

– Это я убил девочку. Я не знаю, зачем я это сделал, как не знаю, зачем убил остальных шестерых. Бывают минуты, когда все нормальное, все человеческое покидает меня, уступая место убийственным черным чувствам. Я не могу подавить их. И я позволяю разверстой пропасти преступления поглотить меня целиком. Я убивал без смысла и цели, забыв все добрые чувства.

Кемиши больше не говорил. Он еще шевелил губами.

Но понять, что он произносит, было невозможно.

Он словно сошел с ума.

Икико была в отчаянии, но держалась спокойно. Она казалась хрупкой, но была сильной и здравомыслящей. Кроме того, ей казалось, что она влюбилась – впервые в жизни.

Как она была признательна молодому импресарио Кемиши Маки!

Возможно, именно поэтому она рассмеялась.

– Хватит! – сказал инспектор.

Он поднялся. Он собирался уходить.

– Советую вам пойти со мной, – обратился он к Икико. – Не очень приятно смотреть на повешенного.

– Да, конечно, вы правы.

– Пойдемте.

– Нет, я хочу остаться с ним.

Кемиши легко и серьезно накинул себе на шею петлю.

Икико не сводила с него глаз.

– По-вашему, он собирается покончить с собой?

– Да, он собирается покончить с собой, он человек чести и не допустит, чтобы его покарал суд.

Гроза стихала.

И вдруг Икико поняла.

– Тут кое-что не так...

– Что? – спросил инспектор.

– Гроза.

– Дождь идет.

– Ну дождь, и что?

– А то, что отовсюду в подставленную посуду капала бы вода. Снаружи дождь прекратился. Однако его слышно.

Они замолчали. Действительно, шумел дождь.

Икико открыло окно.

– Посмотрите сами, – сказала она, – звезды видно!

– Не может быть!

Инспектор побледнел.

– Вам плохо? – спросила Икико.

– У меня бывают головокружения... и иногда провалы в памяти, – ответил инспектор.

– Да, я вижу.

В это мгновение раздался голос девочки.

– Папа, – говорила она, – я никого не вижу, и мебели не вижу. Моя кошка пропала, киса, ты где?

Они увидели кошку. Ветер свистел сильнее обычного.

– Киса, иди сюда.

– Да, – сказала Икико. – господин Мията любит записывать тишину в том месте, которое он выбрал. У него в мастерской много часов записей тишины со всех четырех сторон света. Да, он записал все, что здесь произошло вчера. Должно быть, я случайно нажала на магнитофон, когда пыталась включить радио или лампу. Все это время мы слышали вчерашнюю грозу.

Раздался смех Кемиши.

– Но где же ваша голова? – спросила Икико.

– Нигде, – ответил инспектор.

– Я вас вижу в нескольких местах одновременно, – сказал Кемиши, – как это странно.

– Объясните! – потребовала Икико.

– Я вижу вас так, как если бы сидел в кресле, но стоит мне немного повернуть голову влево, как я вижу вас так, словно я нахожусь у входа в дом.

И тут Икико сделала одно важное открытие: там, где была виселица, на кресле и у входа в дом видны были вращающиеся шары.

Дым от сигары инспектора переместился туда и держался там. Такое явление свидетельствовало, что в этих местах законы природы действовали немного по-другому.

– Господин Мията говорил нам об этом явлении.

– Объяснитесь, – велел инспектор.

Он еще больше побледнел и вид имел какой-то одуревший.

– Ну, – сказала Икико, – похоже, существуют такие участки пространства, которые нельзя измерить. Речь идет о волновых пространствах или явлениях. В них сосуществуют волны очень короткие и очень длинные. Теперь, хотя уже Лебек и Риманн предупреждали об этом по отношению к более простым явлениям (измерению поверхности, например), следует признать, что неизмеряемые зоны существуют. В общем, их называют пространствами Куботы, но больше они известны под названием Апельсинов Кардозо (по имени известного философа и логика). Но вот в чем состоит важная новость: эти шары размером с человеческую голову, тогда как раньше их считали микроскопическими.

Но инспектор уже не слушал ее. Он был занят поисками магнитофона.

Снова раздался голос Кемиши.

Он был просто счастлив.

– Бесполезно, Монте-Кристо, – произнес он, смеясь. – Довольно преступлений!

– Что вы имеете в виду? – спросил инспектор.

– Как! Еще один из ваших провалов в памяти, во время которых вы убиваете невинных людей?

– Тихо! – велела Икико. – Убийство произойдет через несколько секунд.

– Почему вы не хотите со мной разговаривать? Не говорите мне, что испугались девочку. Вы тоже плачете?

Это опять был голос малышки, голос, записанный в момент убийства.

Икико встала посреди комнаты.

– Она должна была стоять здесь, – сказала Икико на удивление уверенно.

– А убийца был там!

Она указала в сторону двери.

Инспектор автоматически двинулся к входу.

Вновь раздался голос малышки.

– Иди сюда, поиграем.

И убийца направился к девочке.

– Почему ты так на меня смотришь?

Убийца наклонился к девочке.

Инспектор был рядом с Икико.

В это мгновение малышка закричала. Послышался шум, потом наступила тишина.

Теперь закричала Икико.

Инспектор чуть не задушил ее.

– Довольно, Монте-Кристо, – крикнул Кемиши – довольно!

Мужчины сцепились и повалились на пол.

Потом, вспомнив, что рядом дама, прекратили драку и извинились перед Икико.

– Не знаю, что на меня нашло, – сказал инспектор.

– Очередной провал в памяти? – спросила Икико.

– Да, возможно, – ответил инспектор. – Провал в памяти.

– ... который едва не стоил жизни моей невесте.

– Это правда? – спросила Икико, – ты правда хочешь, чтобы я стала твоей невестой?

– Да, – сказал Кемиши.

– Мои поздравления, – пробормотал инспектор.

Перевод Екатерины Жирновой

РАУЛЬ РУИС

ОБРАЗЫ ОБРАЗОВ
(из книги «Поэтика кино»)

У Антонио Табукки есть роман «Реквием». Я бы хотел обратиться к отрывку, в котором главный герой ищет Фернандо Пессоа. Действие происходит в лиссабонском музее вскоре после закрытия. Бродя по пустым залам, наш герой встречает художника-любителя, укрывшегося в музее на ночь. Этот человек оказывается вышедшим на пенсию государственным служащим, коротающим ночи, копируя картину Иеронима Босха. Все его копии в несколько раз больше оригинала и представляют собой воспроизведение только одного фрагмента картины, но, поскольку он добавляет к оригиналу различные мелкие детали, его версия более точна. Сам того не ведая, этот художник подражает голландским копиистам, описанным Генри Джеймсом[1]. Будучи взыскательными мастерами, те художники добавляли детали к копируемым полотнам, чтобы сделать свои версии более реалистичными. Таким образом, можно представить себе картину, которая с каждой копией становится всё более и более реалистичной, пока её потенциал к реализму не становится перенасыщен до предела – далеко по ту сторону эффекта, известного как «фотореализм». В то же время другие копиисты предпочитали изображать на своих полотнах целые группы картин из частных коллекций или из своих собственных мастерских: картины о картинах. Всё это примеры одного и того же феномена. Один первоначальный образ порождает другие образы, которые одновременно являются фрагментом, отображением и улучшением оригинала. Некоторые критики могут счесть подобный подход симптомом художественного декаданса, своего рода злокачественной опухолью, с сопутствующими ей воспалением и разрастанием.

Воспроизведение работ художника, который всю жизнь только и делал, что «копировал» природу, можно считать актом скромности. Но способны ли художники по-настоящему копировать? Монтеверди изобрёл оперу, считая, что подражает греческому театру. В акте копирования присутствуют два отличных друг от друга аспекта. Один из них – конкретизация, другой – неумышленное изобретательство. В предыдущей главе я ссылался на роман Казимежа Брандыса, персонаж которого ищет свой старый дом в восстановленной послевоенной Варшаве. Архитекторам, работавшим над реконструкцией Варшавы, часто приходилось сверять свои чертежи с картинами Каналетто, который был

1 *См. Генри Джеймс «Глаз художника» («The Painter's Eye»), 1956.*

одним из немногих художников, использовавших в своих работах принципы угловой и обратной перспективы. Естественно, работы Каналетто были созданы почти за два столетия до Второй мировой войны. Ориентируясь на его картины, строители новой Варшавы породили интереснейшую антихронию: послевоенный город стал прародителем довоенного.

Но вернёмся к нашим примерам копирования. В первом из них некий художник-копиист берёт изображение среднего формата, выбирает определённый фрагмент и увеличивает его. В результате увеличения на полотне становятся заметны мазки кисти, но это – нежелаемый эффект, ибо копия должна сохранить ровность фактуры оригинала. Стремясь исправить этот недостаток, копиист начинает добавлять новые, улучшенные детали. Такой тип увеличения производит эффект, противоположный фотоувеличению. В некотором смысле, изображение засасывает нас внутрь картины. Но представим, что копиист лишён воображения и, будучи не в состоянии добавить новые детали, он вместо этого усугубляет реализм деталей, уже изображённых на картине. Например, при увеличении фрагмента розы ему не приходит в голову дорисовать несколько капель росы. Мало помалу этот процесс увеличения неумолимо приближает нас к чистой поверхности – или к пустыне. Представим теперь противоположную ситуацию – копииста со склонностью к образной завершённости, с центростремительной формой воображения. Такому художнику будет трудно удержаться, чтобы не дорисовать капли росы, в которых бы анаморфно отразились и картина, и зритель, и всё, что его в этот момент окружает. Он нарисует поры лепестков, сцены из повседневной жизни бактерий и, наконец, молекулярные структуры. Скопированная им картина будет совершенно другим произведением. Но это далеко не единственные способы, которыми чрезмерное стремление к правдоподобности может исказить оригинал.

Представим себе тоталитарное общество. По некоторым причинам, в нём разрешена только одна картина, и единственной легальной художественной деятельностью является копирование этого произведения. Любые вариации, попытки ре-интерпретации или визуального толкования картины строжайше наказуемы. Тем не менее, по ошибке или, возможно, исходя из политических соображений, художникам разрешается воспроизводить её фрагменты. Это право позволило одному из художников скопировать один процент картины и увеличить его в сто раз. При таком масштабе, он счёл возможным взять на себя риск и несколько изменить угол зрения. От репродукции к репродукции точка зрения слегка варьируется. В результате, копируемая деталь оригинала – фрагмент носа Президента (а именно Президент и изображён на первоначальной картине) – постепенно повернулась из анфаса в профиль. В течение многих лет художник работает над сотнями фрагментов, увеличивая каждый из них в сто раз, до тех пор, пока полностью не исчерпывает материал. После его смерти, ученики художника решают объединить все увеличенные фрагменты, наивно полагая, что таким образом они смогут воссоздать оригинал. В действительности, воссоздание оказывается невозможным: не существует ни одного

реалистичного изображения, нарисованного анфас, лишь сотни углов зрения, придающих совокупности фрагментов некий кубистский привкус (уточним, что кубизм в этой стране категорически запрещён). Тем не менее, если расположить фрагменты в определённом порядке и проецировать их один за другим со скоростью 24 фрагмента в секунду, в результате получится фильм, создающий иллюзию путешествия вокруг лица Президента.

Представим себе другого художника, всё в том же тоталитарном обществе. Он – конформист и получает наслаждение от копирования единственной разрешённой картины, не изменяя при этом ни её масштаб, ни угол зрения. Но в то же время он – перфекционист и не может устоять перед соблазном исправить найденные им на картине изъяны, в частности, неточности перспективы. Как большинство так называемых художников-реалистов, автор оригинала использовал различные типы перспективы в разных частях картины. Например, на заднем плане линии перспективы изогнуты, как это происходит при использовании широкоугольного объектива, а по краям картины предметы, находящиеся ближе к зрителю, кажутся меньше, чем предметы в отдалении, как будто они были сняты длиннофокусным объективом. И лишь в центре композиции, там, где находится сам Президент, соблюдены правила классической перспективы. Первоочередной задачей копииста, таким образом, является стандартизация перспектив, но это загромождает картину и вызывает ощущение клаустрофобии. Вскоре копиист замечает, что некоторые тени находятся не там, где им положено – они не соответствуют источникам освещения. Тогда он решает переместить тени в соответствии с законами логики. Вследствие этого, он начинает добавлять детали и предметы в участках картины, первоначально погружённых в тень, но теперь освещённых – например, кресло с дремлющим котом на заднем плане. Сначала оно было наполовину в тени, а теперь на него падает свет, и художник не может допустить, чтобы это кресло, равно как и возлежащий на нём кот, оставались в состоянии полусуществования: он должен дорисовать их. Но теперь в его душу закрадывается страх: он позволил себе немыслимые вольности. К примеру, он решил, что хвост кота должен свисать не налево, а направо. Кроме того, тень, не оправдываемая никаким возможным источником света, прежде закрывала часть лица Президента. Однако убрать эту тень не так-то просто, потому что за ней скрывается волосатая бородавка на президентском лице. Возможно, автор оригинала решил прикрыть бородавку нелогичной тенью, чтобы намекнуть будущим копиистам, что с этой бородавкой (о которой, к слову, прекрасно знают все жители страны) нужно что-то делать. Может быть, это необъяснимое разрастание теней по картине было всего лишь «проверкой на реализм» для копииста. После долгих сомнений, художником овладевает приступ навязчивой точности: в результате он убирает тень и дорисовывает бородавку. Когда все нелогичные тени ликвидированы, на картине обнаруживается множество новых подробностей. К сожалению, одновременно с этим с полотна исчезли некоторые символы. Ни для кого не секрет, что все официальные картины аллегоричны – тем более в стране, где разрешена всего лишь одна картина. До сих пор эти исчезнувшие с картины символические объекты были предметом неустанного изучения, и на их основе был создан свод норм и стандартов, которые определили уникальную национальную философию этой страны. Теперь всё это оказалось сметено, и возникла новая проблема: копия стала избыточна своей тождественностью с оригиналом, своей *mismidad*[1], своей реалистичностью, и эта чрезмерность сделала её вызывающей, почти диссидентской. Более того, копиист был не до конца систематичен в применении принципов реализма. Например, художник исправил косоглазие Президента и тем самым подорвал магическую силу его взгляда. Раньше создавалось впечатление, что Президент окидывал взглядом каждого созерцающего картину человека, вне зависимости от местоположения смотрящего, как изображения на дешёвых иконах или автопортрет ван дер Вейдена, описанный Николаем Кузанским. Теперь же он смотрит только в одном направлении и, кажется, вообще никого не видит и уже даже не заботится о судьбах своих подданных. На новой копии Президент выглядит непривлекательным и суровым. Всё в его позе – в особенности положение одной из рук – говорит о безудержном желании почесать бородавку. Художника приговаривают к смертной казни, и он умирает в полном ошеломлении.

Третий художник научился копировать картину, обходясь всего несколькими мазками кисти: пяти или шести было вполне достаточно. Вблизи картина теряла всякое подобие реализма, но, при рассмотрении с определённого расстояния, она казалась вполне правдоподобной. Этот художник решает пойти против существующих законов и рисует пейзаж своего города, в котором каждая деталь состоит из тех же пяти или шести мазков, используемых им при изображении официального портрета: своего рода пуантилизм. Сначала картина вызывает скандал, и художнику грозит смертная казнь. Но Президент дарует ему жизнь, объясняя своё решение тем, что, несмотря на незаконность сюжета, своим духом изображение подчиняется законам, регулирующим художественной деятельностью в стране. Он загадочно заявляет: «Всё в этой картине напоминает обо мне». Итак, картина принята. Отныне у художников есть две модели для копирования, и молодое поколение копиистов уже предпочитает воспроизводить новую официальную картину. Вскоре появляются две школы: первая занимается увеличением изображения, вторая – его совершенствованием. Художники первой школы, добавляя детали, приближающие картину к пейзажу, постепенно устраняют из изображения всякое напоминание о лице Президента. Последователи второй школы, в свою очередь, сосредотачиваются на оттачивании пяти основных мазков и приходят к выводу, что возможна только одна картина – та, что изображает лицо Президента. Приверженцев первой школы приговаривают к смертной казни, в то время как художников второй школы удостаивают всяких почестей. К концу своей жизни автор пейзажа рисует

1 *Самость (исп.).*

в общей сложности триста шестьдесят пять копий, отличающихся друг от друга несущественными деталями. Будучи расположенными в определённом порядке, эти картины воссоздают оригинал – портрет Главы Государства. Художник умирает, окружённый любовью и уважением.

Копирование и копуляция – эта ассоциация неизбежна. Искусство подражает природе; все имитации являются копиями. Мужчины и женщины совокупляются, чтобы произвести копии самих себя. *Imitatio Natura*, вымысел имитирует природу, говорит Бальде. В другом месте он уточняет: «Вымысел подражает идее и стилю Природы». Фома Аквинский утверждает, что искусство – это воплощение истины; Блейк возражает, что ложь – это тоже форма истины. Вероятно, именно эта идея и лежит в основе парадоксального аргумента в защиту алхимии: поскольку искусство имитирует природу, алхимиков нельзя считать грешниками (Олдрадус из Понте-де-Лоди). Некоторые ораторы также утверждают, что Право, величайшее из искусств, тоже подражает природе и, что более существенно, природным процессам. Поэт Уидобро пишет: «К чему, поэты, розу воспевать? Заставьте расцвести ее в своих стихах». Поскольку искусство подражает поведению природы, оно творит. Подражание в искусстве – по крайней мере, в поэзии – становится, таким образом, лучшим способом разработки новых юридических норм.

Если произведения искусства имитируют природу, являют собой её стиль и её сущность – или даже воссоздают её, если они действительно обладают способностью творить *ex nihilo*, то в таком случае копирование произведений искусства не так уж бессмысленно. Но насколько далеко может нас увести эта мысль? Считается, что Бог сотворяет каждое из своих созданий единолично и собственноручно, поскольку Он любит каждое из них в отдельности. Бог дарует своим творениям возможность совокупляться и воспроизводить самих себя, но индивидуальность каждого создания зависит только от Него одного. Когда речь заходит о сотворении существ, понятие прогресса становится неуместным. Модель человека образца 1960 года ничем не отличается от модели образца 1980 года. Согласно Жаку Маритену, прогресс в работе Бога заключается не столько в вытеснении, сколько в углублении. Если бы Вальтер Беньямин был верующим, он мог бы сказать, что создание человека Богом подобно созданию уникального произведения искусства, и поэтому каждый человек наделён уникальной аурой. Люди могут порождать себе подобных, хотя многие религии запрещают воспроизводство способами, отличными от копуляции. Но если Бог действительно даровал нам способность подражать природе и творить посредством искусства, нельзя ли предположить, что машины – которые всего лишь продолжение человека – также обладают способностью создавать уникальные произведения искусства, наделённые аурой? Вальтер Беньямин, Сюзанна Лангер, Фома Аквинский и (согласно некоторым пророкам) сам Бог – все они отрицают такую возможность. Чтобы обладать аурой, произведение искусства нуждается в *manupulatio* – вдохновлённом обращении. Не стоит отвергать подобные идеи под предлогом

их старомодности; напротив, мне кажется, что они могут иметь серьёзные политические последствия. Пьетро делла Винья и Пётр Ломбардский приходят к выводу, что поскольку человеку отпущены его грехи отныне и вовеки веков, ему также должна быть дарована способность творить. Из этого следует, что в основе всех законов лежит поэтическое начало. Поэзия – это подлинная копия природы. Лишь она может определить, распознать и изобрести законы, которые естественны именно потому, что являются поэтическими. (Согласно Канторовичу, мы ошибочно полагаем – ввиду неточности, допущенной современным переводчиком – что греческое слово *poiesis* означает «творение»). Данте называет поэзию риторическим вымыслом, подчиняющимся законам музыки. А как же живопись? Театр? Или те виды искусства, которые Беньямин назвал «механическими»? В средние века живопись и скульптуру называли *ars mechanicae*, от латинского «*moechus*» – прелюбодейный, фальшивый, нечистокровный (см. Панофски, «Галилей как критик искусства»).

А что если всё Сотворение Мира – всего лишь совокупность механических видов искусства? Будучи предрасположенным к отступлениям, я бы хотел обратить ваше внимание на некоторые гностические вариации на тему копирования. Одна из них достаточно хорошо известна благодаря прекрасному эссе Борхеса «Оправдание Псевдо-Василида» (опубликованному в книге «Обсуждение»), где излагается идея, основанная на гностической космогонии ересиарха Василида. Совсем недавно я ознакомился с первоисточником – текстом самого ересиарха – и, должен признаться, не нашёл там ничего из того, о чём пишет Борхес, хотя его Василид, несомненно, гораздо более правдоподобен, чем настоящий. Согласно Борхесу, Василид утверждал, что мир был сотворён 365 раз. Каждое новое творение было копией предыдущего, и его качество ухудшалось от копии к копии, как это происходит при копировании видеокассет. Наш мир – это копия номер триста шестьдесят пять: мир в лохмотьях, где, как на китайских картинах, полнота и пустота делят между собой пространство и учат нас несовершенству и ускользающей сущности бытия. Другая вариация на тему арбитрарной природы механического копирования мира была предложена в прошлом веке Огюстом Бланки. Он считал, что мир не был сотворён и остаётся неизменным (заметим, что Бланки был атеистом и атеофилом). Однако существует тысячи копий этого мира, распечатанных как бестселлер. Таким образом, есть бесконечное множество миров. Но, поскольку природа тоже иногда допускает ошибки, некоторые из этих копий дефективны: в некоторых мирах встречаются чистые листы, другие миры состоят из бесконечно повторяющейся одной и той же страницы, в остальных наблюдаются лишь мелкие погрешности – одной бутылкой «Кока-Колы» больше, одной симфонией Бетховена меньше.

Бог дал человеку право копировать и творить – по крайней мере, в западной цивилизации. Половой акт по-прежнему остаётся наиболее распространённой и наиболее сложной формой копирования. Первые генетики рассматривали женщину как холст, на котором мужская сперма рисовала черты

ребёнка во время зачатия. В чилийском просторечии «нарисовать кого-то» – это сленг для обозначения полового акта. Несколько лет назад я снимал фильм в Тунисе, и один из электриков, работавших со мной на съёмочной площадке, в молодости занимавшийся разведением птиц, рассказал мне следующую историю. Оказывается, самки птиц – точно как женщины, говорил он – во время беременности становятся чрезвычайно чувствительными к цвету. Если в этот период их поместить, например, в красную клетку, у них родятся птенцы красного цвета. Эта история напомнила мне византийский текст Георгия Грешника, где речь идёт об одной императрице иконоборческого периода (во времена правления Феофила, 829-892), которая тайком поклонялась иконе Христа. Она была разоблачена, когда у неё родился сын: ребёнок был бородатым. Раз уж мы заговорили о Христе, согласитесь, что его образ – наиболее совершенное изображение бога (см. Винченцо Кардуччи, «Разговоры о живописи»). Национальный гимн Чили утверждает, что эта страна суть усовершенствованная копия Рая. И так далее. Но мы говорили об образе Бога-Сына – копии Бога-Отца, проявленной (как проявляют фотографию) Святым Духом. Кто же кого копирует в данной ситуации, если все они равны, едины и одинаково вечны? Существует чудесный мавританский текст конца XVI века, времён Альпужарраской войны, который пытается объяснить Святую Троицу с мусульманской точки зрения. Представьте себе человека, который смотрит в зеркало. За окном ночь, свеча освещает его лицо. Этот человек – Бог-Отец. Его отражение в зеркале – Бог-Сын. Свет свечи – это Святой Дух, а зеркало – дева Мария. Андре Бретон обнаружил более кошмарную мутацию этого способа копирования в американской кинопропаганде Второй Мировой войны. Японский шпион нелегально проникает на территорию Соединённых Штатов. Он останавливается в гостинице. Оказавшись один в своём номере, он смотрится в зеркало и тут же становится двумя японскими шпионами. Некоторое время спустя шпионов уже больше чем американцев. Я подумал, что если бы они все получили американское гражданство, то, наверное, могли бы выбрать японца в президенты США. Другой пример, ещё более пугающий (поскольку на этот раз мы имеем дело с чёткими философскими концепциями), – мысль из раннего Витгенштейна[1]: мир, где язык можно свести к пропозициям или логическим формам, состоящим из атомов, которые, согласно философу, являются картинами *(Bilder)*. По сравнению с атомами, самые простые из произносимых нами пропозиций невероятно сложны, посему исчерпывающее описание даже одной пропозиции оказывается невозможным. Однако здесь слово «картина» не ограничивается сферой живописи. Этим термином может также обозначаться, например, музыкальная партитура, переписываемая (копируемая) музыкантами, и эта копия, в свою очередь, будет скопирована в процессе аудиозаписи их выступления. Каждая копия производится на свет согласно различным кодам и различными средствами. Подразумевается, что в подобной системе соответствий все виды искусства могут копировать друг друга. Представим себе, что эти соответствия настолько точны, что, прослушав музыкальный эквивалент «Унесённых ветром», мы будем способны написать роман, а увиденная в фильме картина позволит нам транскрибировать всю партитуру музыки к фильму. В таком случае, я бы мог прочесть вам стихотворение, насвистев его музыкальную версию.

1 *См. «картинную теорию языка» в «Логико-философском трактате» Витгенштейна.*

В 1924 году, после долгого пребывания в психиатрической лечебнице, искусствовед Аби Варбург решил посвятить остаток своей жизни (пять лет) созданию музея репродукций. Музея, в котором не было бы ни одного оригинала, а только копии, организованные таким образом, чтобы побудить посетителя к теоретическому путешествию, подчинённому определённой, тщательно продуманной идее монтажа, сопоставления изображений. Целью этого проекта было вскрытие связей между фигурами разного географического и исторического происхождения, которые изображают одно и то же поведение (зачастую состояние экстаза или опьянения). В одном зале Варбург повесил рекламные плакаты, репродукции древнегреческих изображений, картины эпохи Возрождения, вырезки из газет. Всё это напоминало тот множественный язык, который я упомянул, когда говорил о Витгенштейне. Прежде всего Варбург стремился продемонстрировать непрерывность и взаимосвязь между одними и теми же жестами, человеческими отношениями, а также интенсивностью ощущений в разные исторические эпохи. Некоторые комментаторы видели в этом противопоставлении континуум интенсивности, эффектом которого становится стирание всякого понятия индивидуальности.

Одно из времяпрепровождений, популярное в парижских салонах XIX века, иллюстрирует теории Варбурга с тревожной точностью. Я имею в виду так называемые *tableaux vivants*. Группа людей берёт картину одного из великих мастеров и пытается театрально воспроизвести её. На фоне тщательно подобранных декораций каждый занимает своё место. Нам известно, что художники тоже использовали живых моделей для написания своих картин. Модели *tableau vivant* не могут стоять неподвижно и неизбежно совершают мельчайшие, еле заметные телодвижения. Для поддержания нужной позы им приходится прилагать постоянные усилия. Таким образом, они непрестанно пытаются занять позу, которая всё время от них ускользает. Это порождает определённое физическое напряжение – должно быть, такое же испытывали первоначальные модели мастеров. Такая общность напряжения соединяет две группы моделей, как мост. Мельчайшие телодвижения моделей, застывших на картине, теперь воспроизводятся моделями на *tableau vivant*. В некотором смысле, происходит реинкарнация первоначальных моделей, или, по крайней мере, их напряжённости. В подобных реинкарнированных жестах некоторые философы – например, Ницше и Клоссовски – видели иллюстрацию (а может даже и доказательство) вечного возвращения.

Вероятно, все эти идеи уже давно гнездились в моей голове, но именно труды Пьера Клоссовски вдруг сделали их явными до такой степени, что они выкристаллизовались в следующую теоретическую притчу. В конце XV века один

из современников Пьеро делла Франческа – а, может, это был и сам Пьеро – теряет зрение, но продолжает рисовать, пользуясь изобретённым им методом, не слишком отличающимся от дюреровской теории пропорций человеческого тела. Согласно этому методу, художник теперь может нарисовать картину, не видя холста и не касаясь его, диктуя изображение своим ученикам при помощи серии чисел. Однажды два друга художника посещают его студию. Оба они запечатлены на недавно нарисованной им картине: полагаясь на свою память, художник свёл их к математическим формулам. Один из друзей немедленно узнаёт себя на картине, второй – нет. Используемая художником система исказила его лицо. (У этой системы были свои ограничения, ведь далеко не каждое лицо поддаётся переводу в математическую формулу). Прошло несколько столетий. Где-то в конце XIX века – а точнее, в 1896 году – немецкий художник, специализирующийся на репродукциях шедевров живописи в миниатюре, обнаруживает тот самый портрет, продиктованный слепым мастером. К своему удивлению, в портрете одного из друзей слепого художника (того, который не признал себя) он узнаёт собственное лицо. Немецкий копиист приходит к выводу, что, поскольку его лицо было «предсказано» за несколько веков до его рождения, у него наверняка есть особая жизненная миссия. Но в чём заключается эта миссия?

Этот художник-романтик – возможно, он был вовсе не немцем, а австрийцем, и нельзя исключить, что звали его Адольф Гитлер – решает нарисовать репродукцию этой картины эпохи Возрождения, но немного меняет её композицию, так что теперь он оказывается изображённым в самом центре. Соответственно, картина становится диспропорциональной. В приступе скромности, он полностью убирает себя с полотна, но это только усугубляет ситуацию. Тогда он решает снова водворить себя в центр композиции, убрав всё остальное. В результате картина становится слишком унылой. Художник тогда забрасывает картину, перестаёт заниматься живописью и становится политиком. Картина, тем не менее, остаётся: незаконченный шедевр, как в бальзаковской новелле[1], без человеческих фигур, без композиции, покрытый множеством несвязных мазков. Исчезнувшую из вида на долгие годы картину случайно обнаруживают британские солдаты, расчищающие улицу после бомбёжки. Среди этих солдат оказывается преподаватель истории живописи, ярый поклонник современного искусства. По дате на картине он заключает, что её автор – один из ранних художников-абстракционистов, или, точнее, абстракционист крайне современного толка. Английский профессор вешает это полотно на самом видном месте в своей коллекции, но вскоре теряет зрение и переселяется в пансион для слепых. Из всего своего имущества он берёт с собой только эту единственную картину. Он желает постоянно ощущать её присутствие рядом с собой в наступившей кромешной тьме. И этому есть причина: картина осязаема. Она как будто хочет, чтобы к ней прикоснулись, словно через прикосновение она может сделать свои невидимые образы явными. Но эти образы полны

1 *«Неведомый шедевр» (1832).*

ненависти и неуёмной паранойи. Коллекционер сходит с ума и кончает жизнь самоубийством, разбивая голову о неоклассическую колонну. Картина остаётся висеть в пансионе для слепых. В конце шестидесятых, будучи ослеплённой яркими прожекторами стадиона во время своего выступления, теряет зрение рок-певица. Её поселяют в комнату, где висит картина. Между певицей и картиной завязываются тесные отношения: женщина читает полотно как партитуру и начинает писать музыку – странную комбинацию *ars nova* и прусских военных маршей, с налётом Малера и привкусом Франца Легара. Один из докторов пансиона время от времени устраивает в благотворительных целях светозвуковые *(son et lumière)* представления. У него возникает идея перевести музыку слепой певицы в серию световых и цветовых последовательностей. Работа над этим проектом вызывает у него взрыв истерического хохота, который продолжается несколько недель и приводит к его смерти от сердечного приступа. По стечению обстоятельств, его коллегам приходит в голову записать этот смех на плёнку. Они обнаруживают, что смех покойного доктора порождает в слушателе непреодолимое желание пуститься в пляс. Тогда они решают проиграть эти записи на празднике по случаю вручения дипломов студентам медицинского института. Во время этой вечеринки, один из специалистов по лёгочной хирургии, обезумев от звука «танцевального смеха», насмерть закалывает ножом своего коллегу. К счастью, находящийся на вечеринке видеолюбитель запечатлевает происшедшее на камеру, и эту запись представляют в суде в качестве доказательства. Один из присяжных оказывается преподавателем истории искусства. Он с удивлением обнаруживает, что запечатлённый на киноплёнку танец является точным динамическим эквивалентом статичной хореографии одной из картин эпохи Возрождения. Проведя соответствующее расследование, преподаватель узнаёт, что вышеупомянутая картина была продиктована слепым мастером. В результате именно этому художнику – жившему пять веков назад – и выносится обвинительный приговор. К сожалению, во время суда также проигрывают запись докторского смеха, и присяжные начинают танцевать. В неистовом танце судья убивает искусствоведа, вонзив ему в глаз перо фазана. Уголовное дело так и остаётся открытым. Благодаря этой вычурной истории, я, кажется, достиг своей цели и показал, что всякий образ – это всего лишь образ другого образа, что он может быть интерпретирован при помощи любого из кодов, имеющихся в нашем распоряжении, и что этот процесс может привести лишь к образованию новых кодов, производящих новые образы, которые, в свою очередь, тоже способны генерировать и притягивать всё новые и новые образы.

В своём эссе «*Varietés III*» Поль Валери замечает, что понятие *terra incognita*, подразумевающее, что в мире всё ещё существуют неисследованные территории, уже не приемлемо. Сегодня все знают, что земля круглая, и у всех есть смутное представление о том, как выглядит наша планета. Исследования и изобретения становятся всё более и более специализированными. Мир стал местом; следовательно, он имеет место. Конечно, не стоит забывать

и о времени. В этой области всё ещё есть место для открытий, для установления новых связей между событиями, происшедшими в разные эпохи. Наши представления об истории коренным образом изменились и продолжают меняться. Идея линейного или хронологического времени уступила место новым теориям, где противопоставляются события, произошедшие в разное время в разных уголках планеты. Некоторые из подобных противопоставлений кажутся неправдоподобными – и эта книга служит тому примером. Такое исследование времени приведёт к всё большему числу анахроничных пропозиций, наподобие тех, что иезуит Антонио Виейра выдвинул в своей «Истории будущего» или Лопе де Вега описал в пьесе «Невинное дитя» – в той сцене, где ангел рассказывает Изабелле будущую историю Испании.

В этой лотерее синхронизмов и диахронизмов, меланхолическая часть нашего сознания может подтолкнуть нас к мысли, что этот мир уже имел место и больше не существует, а мы – всего лишь отголоски эха. В то же время другая часть нашего сознания, полная энтузиазма, убеждает нас, что мир до сих пор был одним долгим Благовещением, и что, как на некоторых религиозных картинах, нам теперь недостаёт только Богоявления. Как только оно наступит, всё станет более настоящим, поскольку нам уже будут не страшны потрясения, которыми история и прогресс беспрестанно нас испытывают. Лично я не являюсь ни меланхоликом, ни энтузиастом. Несколько лет назад в Латинской Америке было принято определять нашу нынешнюю ситуацию как «доступность без свойств». (Вспомним, что Андре Жид когда-то предложил перевести название романа Музиля «Человек без свойств» как «человек доступный»).

Копировать, изобретать и открывать – процессы невероятно сложные и не всегда легко отличимые друг от друга. Большинство наших убеждений сформировалось на почве, подточенной парадоксами, противоречиями и тавтологией и загрязнённой самообманом. В то же время на этой почве взросло немало ошеломительных идей, которые в последнее время ускользали от нашего внимания, якобы ввиду их старомодности. Всё потому, что мы были слишком заняты определением своего места в официальной хронологии вселенной, проводя время за делением наших трудов на плохие и хорошие (удивительное извращение онтологического аргумента Ансельма Кентерберийского) и занимаясь производством совершенных миров. Совершенных, поскольку никогда ранее не виденных.

Перевод Дмитрия Мартова и Ларисы Смирновой

РАУЛЬ РУИС

КАМЕННЫЙ ГОСТЬ

Акт первый

СТАТУЯ. Закрыто.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Кто это здесь?
СТАТУЯ. Ваш друг.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Да нет тут никого.
СТАТУЯ. Никого на много-много миль вокруг, кроме меня. Люди так суеверны. А как подлы. Только статуя по определению не сделает ничего плохого. Она может даже защитить вас от привидений.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Так это вы?

Рассматривает статую.

СТАТУЯ. Ну да...
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Вон оно что. А умеете вы считать до пятидесяти?
СТАТУЯ *(рассмеявшись)*. Браво. Мне нравятся люди вроде вас. Вы не страшитесь неизведанного.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Меня пугает только все необъяснимое. Я хотел бы понять, из какого конкретного места доносятся эти голоса.
СТАТУЯ. Из разных мест в одно и то же время.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Это называется стереофония. Считайте же...
СТАТУЯ. Раз, два, три, четыре... Что, так необходимо именно до пятидесяти?
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Я вижу, вам приспичило хоть с кем-то поговорить. Правда ведь? И мне, мне тоже... Люди в этих местах такие необщительные... Но сперва мне нужно понять... Я должен быть уверен... Я хотел бы понять, к кому мне обратиться. Не хочу ничем вас обидеть, но статуя ведь не настоящий собеседник...
СТАТУЯ. Раз, два, три...

Считает до пятидесяти.

ПУТЕШЕСТВЕННИК *(перебегая места на место)*. Где это? Здесь? Здесь? Ваш голос доносится из разных мест одновременно, а я не вижу в вас ни одного отверстия.

СТАТУЯ. Совершенно ни одного. Разве что трещины.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Откуда же он исходит, ваш голос?
СТАТУЯ. Он не исходит ниоткуда, он в вас самом. Он, если угодно, резонирует, «подает сигнал о своем присутствии», но он уже жил в вас прежде. Все слова живут в «атмосфере». Но ведь в конечном счете все зависит от того, что называть «атмосферой». На деле речь идет об атмосфере и времени, и погоды. Но чтобы ее расслышать, нужно стать пустым от любого пространства. Вам никогда не говорили о четвертом измерении?
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Я полагал, что их не более трех.
СТАТУЯ. И я тоже. В свое время я был человеком прогрессивного образа мыслей, и, тем не менее, мои пращуры были правы: всегда нужно делать отсчет от четырех измерений. Ширина, длина, глубина, величина. Так вот, когда наступает безмолвие, три измерения моей юности засыпают, а четвертое пробуждается. И тогда! Особенностями одного и того же предмета становятся оттенки. И величина, как огромный змей, заполняет все пространство сцены.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Я больше не понимаю вас.
СТАТУЯ. Я это знаю.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Не скрою, теперь вы внушаете мне страх.
СТАТУЯ. И вы правы. Не надо скрывать своих страхов. Посмотрите на Дон Жуана.
ПТУШЕСТВЕННИК. Ах, этот!..
СТАТУЯ. Есть и такие, как он. А вот я, наоборот, сумел умереть. Если это можно называть умереть. Ах...
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Вам не нравится? Понимаю вас.
СТАТУЯ. Во всем этом есть только одно: наслаждение. Я не более чем видимость, только оболочка, символ, подвешенный в воздухе. Каждый раз, когда я позволяю чему-нибудь из него проступить, он разрывается, и этот кусок кожи, который цепляется за статую, не более чем миг невидимого наслаждения, несущего в себе готовую возникнуть оболочку, которая образует новое облачение, и вот благодаря ему-то я и живу в этом мире во всем моем величии. Надо вам сказать, что именно это величие и есть основа всего незримого. И из этой незримости вырисовывается материал для бессмертия, а он, этакий распространяющийся микроб, и наполняет собою нас, статуи всего мира, модели для всех трехмерных форм.

Пока статуя произносила свой монолог, она расслабила кожу, от нее оторвался воздушный пузырек и летает в воздухе.

ПУТЕШЕСТВЕННИК. Это что-то нездешнее.
СТАТУЯ. О, да! бедный мой друг. И как да!
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Если бы я хотя бы мог объяснить себе, откуда доносится ваш голос.
СТАТУЯ. Я нахожу вас одновременно и слишком торопливым, и не в меру прозаичным.

ПУТЕШЕСТВЕННИК. Монсеньер, я всего лишь бедный коммивояжер. Вы слишком много хотите от людей нового материка.
СТАТУЯ. Новому материку – новые материалы!

Хохочет.

ПУТЕШЕСТВЕННИК. Как вы легкомысленны, господин в статуе.
СТАТУЯ. Как вы смеете так говорить? Надеюсь, мы все-таки придем к консенсусу в том, что существуют вещи, к которым следует относиться с подобающим уважением.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Как вы забавны, господин в статуе. А я вот умираю от печали, от усталости, от голода... А вы хотите подобающего уважения...
СТАТУЯ. Да я-то уже умер, господин путешественник. У меня только одно измерение, как раз то самое, которого сейчас не хватает вам. Идем же!
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Ах! Как вы остроумны, господин в статуе...
СТАТУЯ. Можете называть меня «синьор командор»...
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Ах, так... Но если так... Тогда Дон Жуан... Вы с ним как?..
СТАТУЯ. Увы, Дон Жуан имеет свою статую, он совсем одинок. Да. У него свое чистилище. По моим сведениям, там у него все хорошо. В Севилье.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Он в Севилье?
СТАТУЯ. Сделал там карьеру. Знаете, быть мадонной, «мадонной» всей Севильи, это стоит того. Особенно там, далеко. В тех грязных низинах, в тех самых грязных низинах, которых там так много...
ПУТЕШЕСТВЕННИК. По-моему, вы очень легкомысленны, господин в статуе.
СТАТУЯ. Вы нарываетесь на ссору?
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Я! Да вы что, синьор командор...
СТАТУЯ. Монсеньер. Но довольно любезностей. Я буду называть вас моим другом. А вы, вы называйте меня просто «кум».
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Кум?
СТАТУЯ. Позвольте статуе, затерянной в неизбывной глуши Патагонии, угостить вас? Ума не приложу, что мне делать с этими вот пожитками. Статуи, знаете ли, ничего не едят! Гляньте там, где Пресвятая Дева. За алтарем есть сверток. Это называется «жертвоприношением преданного народишка». Это священник прячет все там.

Путешественник ищет. К его ногам падает человек. Он испускает вопль.

СТАТУЯ. Как! От страха вы потеряли аппетит?
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Кто он, кто?
СТАТУЯ. Мой голос.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Он?
СТАТУЯ. Да, он одалживает мне свой голос. Но я каждый день ему возвращаю...
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Он спит глубоким сном.

СТАТУЯ. Если это называется сном... Сперва поешьте.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Сначала объясните. Я потом поем.
СТАТУЯ. Мне нравится ваше любопытство. Скажите же, что вы хотите знать.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Правда, что сейчас со мной разговаривал его голос? Правда, что его записали на пленку до моего появления, и кто-то, чтобы посмеяться надо мной... Да нет, все это не так...
СТАТУЯ. Да, конечно.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Но вы, вы ведь там, «внутри» статуи...
СТАТУЯ. Один совет. Сперва поешьте. Пока вы будете кушать, я расскажу вам свою историю. Приятного аппетита!

Во время диалога еще один пузырь выдувается из статуи и раскачивается в воздухе.

СТАТУЯ. Я опускаю все, что касается хорошо известной стороны вопроса. Когда я пришел в мир, легенда о каменном госте уже существовала, и признаюсь без стыда, что я узнал о ней слишком поздно, уже когда Дон Жуан, тот самый, ударился в бега, совершив все свои дурные дела. Как говорится, когда я пришел в этот мир, все уже было записано. Я бы сказал, решено и подписано. (Пауза). Я вижу, вам нравится мой обед.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. О да! Это восхитительно.
СТАТУЯ. В этом медвежьем углу женщины умеют готовить.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Это чудно, но скажите, пожалуйста, как вы можете видеть, что я ем?
СТАТУЯ. Я вижу все, слышу кое-что, а прежде всего я изрекаю. Я статуя.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Рассказывайте...
СТАТУЯ. В конце моей жизни настал момент, когда Дон Жуан хладнокровно решил соблазнить мою дочь, донью Эльвиру. Ее звали Уррака, но ведь не попрешь же против Истории.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Но еще до того...
СТАТУЯ. Ни слова. Дни, долгие дни должен ждать развязки тот, кто намерен увековечить драму. Имморализм – страшная расплата!
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Я слышал об этом. Правда, сам бы не прочь...
СТАТУЯ. Так слушайте же внимательно, и пусть это послужит для вас уроком. Настал день, когда Дон Жуан, повинуясь судьбе, пришел убить меня. Я как раз готовился выйти из пространства легенды и, оставив невыносимую полуденную жару испанского королевства, эмигрировать в Италию, но час-то уже наступал. И в свой час я был убит. Но мой отдых был недолог. В тот же день, в день моей смерти, мне показалось, что я слышу голоса, женские голоса. Они рыдали.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Ваши любовницы?
СТАТУЯ. Это были мои незаконные дочери во главе с моим верным Антонио, умершим в тот же час, что и я. Я спросил его: кто они? И чего рыдают? Тогда, с ужасным смехом, мой добрый Антонио, заслуживший свое небытие, – а небытие ему шло, но об этом позже, – мой добрый Антонио сказал: «Они все вам

дочери, монсеньер, они ваши незаконные дочери, и все они умерли от скорби». «От какой еще скорби?!» – спросил я. «Ах, это все тот ужасный Дон Жуан, он их не захотел». «Как?» – сказал я. «О, да! Он не захотел их, этакий воображала». «Но как... Что ж, и вправду, что ли? Где я мог их понаделать?» «Ах, – сказал мой добрый Антонио, – какая у вас короткая память, монсеньер». И он начал перечислять. Двести сорок в Италии, триста в Германии; столько же во Франции; об Испании вообще лучше не будем... И все девочки, только девочки. И все отвергнуты Дон Жуаном и умерли от скорби. А я видел только птиц, красивых мрачных птиц, круживших вокруг и хотевших удушить меня и содрать кожу. К счастию, я был уже мертв и порядочно мертв. Тогда, и этого я никогда не забуду, они сформировали в воздухе мое тело. Я смотрел на все это глазами одной птицы, она одолжила мне свой одураченный взгляд. А потом смотрел на все остальное глазами остальных моих пташек-дочурок. Они сформировали статую и полетели посмотреть на Дон Жуана. Это они тут каменные хозяева, а вовсе не я. Это не был я. Они-то и убили будущую деву Макарены, единственного подлинного экс-Дон Жуана.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Я не вижу причин для жалоб на жизнь. Вы знамениты, о вас заботятся. По-моему, вид у вас весьма бравый.
СТАТУЯ. Вот спасибо. Еще немного вина?
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Последняя бутылка.

Видно, как статуя снова выпускает пузырь, и он раскачивается в воздухе.

ПУТЕШЕСТВЕННИК. Перед тем, как продолжить рассказ, каменный господин, я бы хотел вас спросить. Только об одном. Потом у вас будет время дорассказать...
СТАТУЯ. Время, время, да вы сами не знаете, что вы мелете. Ну а что за вопрос?
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Каменный господин, я констатирую, что из вас выделяется некая меланхолическая субстанция, содержащаяся в тоненькой мембране, наполненной газом и выпускающей его как будто из баллончика. И я спрашиваю себя, имеет ли это отношение к тому, что бывает в нашем бренном мире? Что это – опухоли или скорее «нечто рукотворное», или кодированное послание, или то, что называют душой?
СТАТУЯ. Это мои чувства.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Ваши пять чувств?
СТАТУЯ. Моих чувств не пять, и не четыре, и не два, и даже не бесчисленное множество. Это субстанции, сотворенные непосредственно мною самим. Каждое представляет бесконечность мира. Но какого мира?
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Ах, каменный гость, говорите, говорите...
СТАТУЯ. Сперва говорить, в начале – слово, то есть то, что есть. А потом ваши вопросы...
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Но вопрос – я ведь сам не знаю, какой в нем смысл. Это объяснения необъяснимого, покрытые безмолвной тайной...

СТАТУЯ. Браво, и дальше так же решительно...
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Неплохо было бы еще, если бы эти четыре измерения оставляли свободу действий...
СТАТУЯ. Простое любопытство. Кто вы, мсье коммивояжер?
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Я всего лишь человек, несмотря ни на что. Я родился мертвым и избежал всех эпидемий. Еще избежал всех смертоносных встреч в моей стране, где все желали только моей смерти, и еще всех реальных и воображаемых опасностей: и наконец, каменный господин, я выражаю вам большую признательность за ваше приглашение и хотел бы выйти отсюда, чтобы не опаздывать...
СТАТУЯ. Чтобы успеть куда?
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Я не такой, как вы, каменный господин... Я простой смертный в трех измерениях, ремесленник низкой квалификации и обманчивой внешности, имеющий дело с железными дорогами и сиестой. Я из тех, кто делает слишком много бессмысленного из-за ничего. Я не больше, чем то, что я есть, и я слишком то, что вы слишком хорошо видите. Я ваша жертва... Но не заставляйте меня следить за вашими ухищрениями.
СТАТУЯ. Поешьте, выпейте и расскажите мне о себе. Я подожду, а пока дорасскажу свою историю. Итак, мы оставили на сцене каменного гостя. Сказано же: «Каменные птицы поднялись в воздух перед моим зятем». И все мои девочки смотрели жертвенными глазами на Мужчину – потому что в тот момент он представлял нас всех, Мужчина трепетный и птицелюбивый, такой, о каком мечтают все женщины. Эту сцену я видел глазами ласточек, лишенных весны, и голубок, потерявших свое миролюбие. Дон Жуан, он, отсутствующий, чудовищно омерзительный, король икающих, – говорили вам о легендарном царстве икающих? – он, волшебным образом синхронизировавшийся с колебаниями женщин-птиц, говорил: «Входите, будьте как дома». И они, в великолепной гармонии, согласились, и осмелились, и оживили мою прыть. Я видел, как я сам пляшу вокруг Дон Жуана и подпрыгиваю в воздухе. И ах! Бог ты мой, да насрать на все, да, именно это слово: насрать на моего зятя, и на то, о чем знала вся Севилья... Что он мог сделать? Потом произошло еще столько... Столько. Но что мог он еще сделать? Он ведь от этого умер.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. А кем он стал потом?
СТАТУЯ. Экая важность. Жизнь и смерть не более чем два лика одного мира. Я размещаюсь как раз там, откуда это видно.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Не сомневаюсь в этом, каменный господин. И думаю, что вижу мораль вашей истории. В действительности вы скорее Дон Жуан, а каменный гость – скорее он.
СТАТУЯ. Ваша правда. Но я уже некоторое время сгораю от любопытства. Как может быть, чтобы простой коммивояжер был так великолепно эрудирован?
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Это приходит с языком. И разговор с вами тоже обязывает. С того момента, когда вам заблагорассудилось окликнуть меня по-

французски, я был обязан говорить на французском и не мог воспрепятствовать завоеванию себя самого священными чудовищами разума, которых в зоологии называют «генеральные особи».
СТАТУЯ. Слово «генеральные» все еще пробуждает во мне мечты. Я думаю об «общности» как о кладбище.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Да вот мы здесь и сидим.
СТАТУЯ. А если перейти на другой язык?
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Слишком поздно.
СТАТУЯ. Правда.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Ах, ну да!
СТАТУЯ. Что такое? Вы не согласны, что уже слишком поздно?
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Что это уж слишком – да; и что уже очень поздно – тоже.
СТАТУЯ. Понятно.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Ах! Но, в конце концов, взглянем же в глаза друг другу.
СТАТУЯ. Боюсь, что мое зрение не согласуется с вашим обыденным ритуальным представлением.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Это о вашем баллончике с видением мира?
СТАТУЯ. Все они немного подглядывают, но, с моей точки зрения, природа видящая состоит в связи с природой видимой. Результатом является то, что я не могу видеть без того чтобы предвидеть. И кто говорит «предвидеть», тот говорит «увидимся вновь».
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Прошлое, настоящее и будущее для вас одно и то же!
СТАТУЯ. Не хотелось бы вас разочаровывать, мсье коммивояжер, но в этом мире все куда банальнее. Мои чувства, в отличие от ваших, не отделены так резко одно от другого. Если я вижу – то потому, что я предвидел то, что вижу. Из предшествующего следует, что я могу увидеть только то, что предвидел; предвидения могли бы стать действительной причиной моего видения, кое, не имея органа зрения, способно материализоваться только в некоем роде пересмотра, чисто спекулятивного, тех циклических предвидений без начала и конца, в тайне происхождения коих присутствует коллизия тангенциальной, рецидивной и смертоносной причинности...
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Я понял только последнюю часть вашего объяснения.
СТАТУЯ. Это как раз единственное, чего никак не могу уловить я.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Но отчего причина может стать смертельной и отчего «это» должно непременно случиться?
СТАТУЯ. Ваша мысль ходит по периферическим кругам.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Так ведь причина не поддается контролируемому желанию.
СТАТУЯ. Тут вы слишком поверхностны. Будьте осторожны – симметрия не всегда поддается правилам причинности четвертого измерения...
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Мсье каменный гость... я очень уважаю все ваши измерения и ощущение вашей глобальности, осмелюсь сказать, все возрастающее. Но ведь правила причинности не могут сами быть без всякой причины.

СТАТУЯ. Причины, кругом одни причины. Есть только одна причина для всего: последняя причина... И она-то с каждым днем удаляется все дальше. Остается не более чем предлог.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Я вынужден не без удивления констатировать что время, то есть дни, для вас кое-что значат.
СТАТУЯ. Может быть, а вот ночи – никогда.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Ночь, день, свет, тень. Вот здесь нужно бы поискать глобальную причину всего.
СТАТУЯ. Так вы самоучка?
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Я не понимаю смысла сего термина, и значит, я это самое и есть.
СТАТУЯ. А неизвестно что не могло бы стать причиной?
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Ах! Я убежден, что неизвестно чего не существует, равным образом как не существуем и мы с вами. Этот мир, слишком большой для нас двоих, не есть ни реальный мир, ни ирреальный; он касательный.
СТАТУЯ. Надо бы теперь еще и определить касательную причинность.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Это еще не все. Эта тотальность ирреального, частью которой являемся и мы, есть продукт «неконтролируемого позыва».
СТАТУЯ. Ересь!
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Да, каменный господин, «неконтролируемый позыв» – так называю я последнюю причину незавершившихся событий, вызванных касательными причинами – единственными в одной-единственной причине всего – потому что нечто касательное может существовать в количестве больше одного экземпляра; и вот так они иссякают, порождая друг друга.
СТАТУЯ. Слава Богу...
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Вас смущает неконтролируемый позыв?
СТАТУЯ. Контроль, пусть контроль, но чей? Бог, такой, какой он может существовать лишь в виде позыва, не способен контролировать сам себя, так что в этом случае он не мог бы воспрепятствовать конкуренции со стороны собственного творения.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Каменный господин, могу я называть вас просто Петр, то есть Камень?
СТАТУЯ. Во множественном числе.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Множественное число, это для мечтателей. Петр, каждый из ваших камней, вполне возможно, падал по касательной от религии.
СТАТУЯ. Ах, это было бы слишком прекрасно.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Слишком? И прекрасно?
СТАТУЯ. Для камня это слишком твердо. Камни, как говорится, позволяют управлять рецидивной причинностью. А исходя из происхождения оных, следует поискать место рождения эллипсов.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. «Слишком» и «прекрасно» могли бы быть таким местом?
СТАТУЯ. Во множественном числе.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Выпью-ка я в этом самом месте дискурса.

ПУТЕШЕСТВЕННИК. И на том стою. *(Пауза)*. Надеюсь, я не обидел вас.
СТАТУЯ. Нет, ничего. А вы что же, хотели меня обидеть?
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Я хотел бы вас остановить. Все эти поиски причинности увлекают, но я, сами видите, только путешественник и самоучка. Я продаю книги, и притом я очень плохой торговец. Тогда я берусь за чтение, но оно как раз гонит меня в путешествия, а путешествие сводит на нет все предыдущее, и это приводит к некоей неподвижности, которой я и пытаюсь избежать с самого моего нежного детства. Любое чтение возвращает меня к той жуткой ночи 4 ноября 1956 года, когда я решил сбежать в цирк.
СТАТУЯ. Интересно. И что же?
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Я люблю приключения. А это и есть приключение. Но если вы уводите меня в ваши миры, созданные из спекуляций и бесконечной причинности, то это приключение закончится тем, что аннулирует первое приключение. Посему, мсье командор, позвольте уж мне прекратить ваши словоизлияния и вернуться в исходную точку.
СТАТУЯ. То есть?
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Заставьте меня бояться. Нет ничего незабываемого, кроме страха. Если я испугаюсь, то страх забыть оставит меня.
СТАТУЯ. И вот вы различаете два типа страха.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Остановитесь же, мсье командор...
СТАТУЯ. Зовите меня Петр!
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Петр! Камень!
СТАТУЯ. Во множественном.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Как скажете.
СТАТУЯ. Повторите!
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Камни. *(Камень отделяется от статуи и падает прямо ему на голову)*. Прекратите же, вы, Петр! *(Падает еще один камень)*. Камень!
СТАТУЯ. Во множественном...
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Камни.

Сразу двадцать камней падают вниз с вершины статуи. Там, где они были, видны черепа.

СТАТУЯ. Тебе страшно?
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Не хочу вам жаловаться. Но как же, как же, вас что, много там?
СТАТУЯ. Сколько раз говорить, – во множественном числе.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Но тогда... А как же ваша история?
СТАТУЯ. В той или иной степени мы все воплощаем историю командора...
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Ту самую?
СТАТУЯ. Происхождение этой истории гораздо ближе к нам, чем мы сами думаем. Знали вы, что легенда о командоре первоначально была историей черепа, а вовсе не статуи?
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Нет, я этого не знал.

СТАТУЯ. И прежде чем стать командором, приглашенная статуя была женщиной, в данном случае Мадонной, и намного ранее этого она же была Венерой, а еще раньше – Платоном?

ПУТЕШЕСТВЕННИК. Первая новость. Во всяком случае, я испытал страх и смиренно благодарю вас. Потому что до сего дня я был неспособен испытать умозрительный страх.

СТАТУЯ. Как Дон Жуан.

ПУТЕШЕСТВЕННИК. В то время как сейчас я хочу скорей бежать прочь...

СТАТУЯ. И каким же образом вы узнали, что испытали страх, если сами только что сказали, то вам не было знакомо подобное чувство?

ПУТЕШЕСТВЕННИК. В сей момент я постигаю страх как избыток «невозможности-чувствования» и как объективное отсутствие любви к родине.

СТАТУЯ. Тут уж не до шуток! Вы сказали родина? Не может ли это быть скорее территория? Мать террора?

ПУТЕШЕСТВЕННИК. Да, вы правы. «Террор!» Что-то вроде терракотовой пустыни, в которой живут призраки. И мифы. Пустырь, под которым скрывается невидимый город, а в нем царствует лев.

СТАТУЯ. Не иначе как тот самый город, который называют столицей Цезарей? Где царствуют все. И тамошний царь не более чем просто лев, раз в году становящийся юношей-певчим в церковном хоре...

ПУТЕШЕСТВЕННИК. Этот лев, этот мальчик из церковного хора, это я и есть.

СТАТУЯ. В прямом смысле?

ПУТЕШЕСТВЕННИК. Представьте себе – да.

СТАТУЯ. Очаровательно.

ПУТЕШЕСТВЕННИК. Я видел, как рождался миф о льве-мальчике-певчем. Он возрос на моих глазах. Знаю, что это неправда, и все-таки ничего не могу сделать.

СТАТУЯ. Интересно. Ну же, расскажите!

ПУТЕШЕСТВЕННИК. Эта история начинается несколько лет назад на островах Китов, на Азорских... Это далекие острова львов и мифов. Там корни Святого Духа, самого абстрактного из всех суеверий. Маленький остров Файал. Здесь начинается эта история. У моих родителей были друзья в Мозамбике, и отец получил там в наследство несколько гектаров. За несколько дней перед тем, как я справил свой десятый день рождения, мы эмигрировали. В дороге я заболел и не смог удержаться от того, чтобы в бреду не произнести несколько крепких проклятий. Родители не забыли этого случая. И скорее всего, ему-то я и обязан тем, что по прошествии стольких лет они так и не смогли мне ни в чем отказать. Они были так привязаны к нити моей жизни, что даже не заметили смерти моих трех сестер во время того самого путешествия – да простит их Бог! И я бездельничал целых пять лет. Я отказывался ходить в школу, отказывался даже целыми неделями хоть словом обмолвиться с теми, кому был обязан появлением на свет – да простит меня Бог! Наконец накануне моего пятнадцатилетия мне было сказано, что я получу подарок, если соглашусь принять участие в праздновании вознесения Мадонны. Я согласился из чистого любопытства, чтобы не только поучаствовать в игре, но и принять первое причастие. Подарок оказался львенком, очаровавшим меня с первого дня. Он был красив и ласков, как некоторые женщины, когда их намерения сталкиваются с препятствиями. Он умел дразнить меня, раздражать, заставить беспокоиться и даже внушал страх. Мы не отличали дней от ночей в этой странной игре в прятки. Только одна деталь портила счастливые часы моих сиест: этот лев, как настоящий хищник, имел один каприз. Он играл со мной только после того, как я надевал то самое платье, в котором принял первое причастие. Сколько раз я хотел вырвать его из пространства жестикуляционного диалога с самим собой и увлечь в транс зоологического балета. Все было напрасно, он с обезоруживающим пониманием осматривал мои городские одежды и поворачивался спиной, выражая высшую степень равнодушия. В такие моменты я мог сделать только одно: в согласии с правилами хорошего тона удалиться и в течение долгих дней, изобиловавших разнообразными опасностями, испытывать непреодолимое и пустое сладострастие. Должен сказать, что его влекло к падали. Но, в конце концов, дело было в Африке, где над такими вещами посмеиваются. С появлением Кристофа, так звали львенка, события пошли быстрее, и все окрасилось в багровые тона – простите за трюизм, если он тут есть. Пришла независимость, а следом за ней и отъезд поселенцев. Мои родители решили эмигрировать в Аргентину. Прекрасный и несчастный край. Приехали мы погожим ноябрьским утром, в самом конце весны. И львенок тоже. Мы оставили Буэнос-Айрес ради Патагонии. И вот мы там.

СТАТУЯ. А львенок...

ПУТЕШЕСТВЕННИК. Он тем временем стал красавцем-львом, и притом очень храбрым. Он успешно перенес первую испанку, то есть свой первый грипп, ревматизм, оставивший в нем неизгладимый след, скопление кишечных газов и печеночную колику. Бедняга Кристоф, он так и будет подвергаться всем инфекциям, никому не жалуясь. Ему были так нужны эти веселые сиесты под головокружительным дождем и длинные печальные монологи, разбивающие вам сердце. А я бросил все ради одного сеанса римско-христианской борьбы. О, какой он был обидчивый! И какой доверчивый. Боже мой, боже мой!

СТАТУЯ. Догадываюсь, что история подходит к концу.

ПУТЕШЕСТВЕННИК. О, да!.. Мне пришлось уехать на несколько месяцев.

Все то же, то же, то же. Меня призвали на военную службу. О, это было совсем не тяжело; просто провести несколько недель в казарме недалеко от столицы. Мне очень понравилось. Я завел знакомства. У меня даже была там невеста. И вот однажды прекрасным осенним полднем, когда я слушал по радио футбольный матч, весть о смерти моих родителей в катастрофе навеки поразила меня в самое сердце. Мне пришлось вернуться через три дня, чтобы узнать, что и мой единственный друг в этом мире тоже исчез. Кристоф убежал. И вот не прошло и нескольких часов, как ему приписали черную неблагодарность; он стал воплощением и средоточием всяческой злобы... Исчезнувшие в конце сезона дождей близнецы – это было его лап дело. Сотни трупов,

украденных с католического кладбища – и тут не обошлось без него. Бесчисленные старики, умершие от ужаса на собственном смертном одре перед самым приходом кюре и сам кюре, которого нашли с откушенной головой, обнаженная девушка, расчлененная, однако нетронутая, украденное стадо, любовники, захваченные в самом разгаре дела и зверски удавленные, разложившиеся бараньи туши, дюжины и дюжины отрезанных рук в ручейках, которые текли вдаль от подожженного собора, оппозиционная газета, в тот же день разгромленная родиной, погром в доме мэра, разорванные занавески в спортивном клубе, беговые лошадки, которые разбежались кто куда и потом их нашли утонувшими в черном озере. Во всем был виноват Кристоф. Частично это так и было. Аномалиям, необходимым в процессе становления мифа, нельзя противопоставлять жесты сыновней любви. Кристоф был приговорен. И все ждали, что вот-вот это кончится раз и навсегда. А мне оставалось только поступить по обстоятельствам. И вот в тот день, когда мой траур завершился, я был уже готов. С печалью в душе я надел платье мальчика из церковного хора, зарядил револьвер и отправился в Кордильеры. Была чудесная ночь полнолуния. Мне даже не нужен был фонарь: распахнутый над горами лунный свет озарял весь мой путь. Полночь едва минула, а я уже был у подножия Кордильер. Теплый, слишком теплый ветер разносил запах крови. Кристоф не мог уйти далеко. И вот я увидел, как он бежит ко мне с гор. Он трусил, выказывая живейшую радость; он много раз обежал вокруг меня, и я узнал львенка из моего африканского детства. Он лег на землю и завертелся, урча, это были почти человеческие звуки. Я всячески старался подражать ему. Так мы играли добрых полчаса. Потом, усталые, легли рядом. Вокруг была тишина. Я понял, что пришел час жертвоприношения. Тихонько, точно во сне, я поднялся, вынул револьвер и выстрелил в упор. Он встал прямо передо мной и замер, не двигаясь. Я повернулся, чтобы уйти, и вдруг меня пронзило предчувствие. Кристоф летел, да, мсье, он летел прямо ко мне. В последнем порыве братской мести он возжелал унести меня с собою туда, где находят прибежище привидения-львы. Но когда я, стоявший в столбняке от незабываемого образа летящего льва, приготовился к смерти, он упал, как бы сказать, прямо в меня самого. Я вскрикнул, жуткий вой вырвался из моей глотки: в этот миг лев переселился в мое тело. С этой минуты я считал, что уже не один. Вокруг, на дальних склонах, показались охотники. Они были в километре от меня и не осмеливались приближаться, как бы давая мне время похоронить Кристофа. Наконец, через целый час, они осмелились подойти. Их собаки выли от ужаса. Они окружили меня. Но никто не осмеливался сказать ни слова. Спустя месяц я прочитал первые отчеты о том, как лев перевоплотился в старого мальчика из церковного хора. Вот моя история. Расскажите мне вашу.

СТАТУЯ. Чтоб мне провалиться, это чудесная история. Я копаюсь в памяти и, честно скажу, не припомню ничего подобного ни в древности, ни в нашем времени, так на нее похожем.

ПУТЕШЕСТВЕННИК. Ах, мсье командор, речь не идет об истории, а только об акте...

СТАТУЯ. Это как это – об акте?

ПУТЕШЕСТВЕННИК. Акт – он и есть акт, когда это только первый акт.

СТАТУЯ. И что же это такое есть?

ПУТЕШЕСТВЕННИК. Да вот мы беседуем, это и есть содержание первого акта. История будет дальше.

СТАТУЯ. Но ведь каждый день с нами что-нибудь случается в первый раз.

ПУТЕШЕСТВЕННИК. Не уверен. Во всяком случае, я, находясь в этой маленькой вечности, которая пребывает между маленьким прошлым и маленьким будущим, могу их разрезать и окажусь тогда в бесконечности маленьких прошлых и маленьких будущих времен. Таким образом, стоит мне как следует нырнуть в эту сходящуюся бесконечность, и я никогда уже не попаду в настоящее. И заметьте, я вовсе не утверждаю, что настоящего не существует. Как раз наоборот. Я так боготворю настоящее, что посвящаю ему лучшие часы моей жизни: убегающие часы, кадрированные незабываемыми минутами, в которых потом можно с удовольствием обнаружить себя уже завтрашнего. Вот они, искрящиеся секунды. Моя теория такова: когда живешь в мире тщательно расписанных мгновений, секунда становится неуловимой. А в этом путешествии внутрь микроскопических вечностей слишком быстро начинаешь сожалеть об исчезающих мгновениях.

СТАТУЯ. Почему исчезающих?

ПУТЕШЕСТВЕННИК. Я не умею объяснять, и к тому же вот-вот рассветет.

СТАТУЯ. Вот и посмотрим, кто кого разрежет.

ПУТЕШЕСТВЕННИК. Рассвет, сеющий лезвий блеск.

СТАТУЯ. Будем поосторожнее.

ПУТЕШЕСТВЕННИК. И вот, так сказать, мои «дискизиции» раздулись и выделили игру моего ума, ничтожного весьма.

СТАТУЯ. Это уж точно.

ПУТЕШЕСТВЕННИК. Слишком обо мне много наговорили. Давайте о другом.

СТАТУЯ. Обо мне.

ПУТЕШЕСТВЕННИК. Давно мечтаю. Но о вас – о каком? У вас вон сколько голосов. От вас с ума сойти можно запросто.

СТАТУЯ. Как и от всего мира, мсье путешественник.

ПУТЕШЕСТВЕННИК. И вы правда так думаете?

СТАТУЯ. Оттуда, где вы меня сейчас видите, – да, я правда так думаю.

ПУТЕШЕСТВЕННИК. Я вас вижу и слышу как одну-единственную персону, но все эти черепа...

СТАТУЯ. Сплоченность.

ПУТЕШЕСТВЕННИК. В каком смысле?

СТАТУЯ. Небытие в единогласии. Подумайте о море. Подойдите. Попробуйте.

Путешественник приближается к статуе.

ПУТЕШЕСТВЕННИК. Можно?
СТАТУЯ. Прошу вас.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Ничего подозрительного.
СТАТУЯ. В самом деле?
ПУТЕШЕСТВЕННИК. А где тела от этих голов?
СТАТУЯ. Ну и вопрос!

Путешественник берет в руки одну из голов.

ПУТЕШЕСТВЕННИК. Голова – это дорогого стоит.
СТАТУЯ. А как на ощупь?
ПУТЕШЕСТВЕННИК. О, да, да, это кожа.
СТАТУЯ. Да...
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Это вроде персиковой кожуры, вот забавно.
СТАТУЯ. И в то же время?
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Вот теперь да.
СТАТУЯ. Да...
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Это щекочет, тут как в муравейнике, и жестоко щекочет.
СТАТУЯ. Поверните руку.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Ладонью вперед? Или один палец повернуть? А может, вообще покрутить там всей рукой?
СТАТУЯ. Да, вот-вот, вообще покрутите там.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Да, здесь вы меня удивляете, такая чувствительность способна шокировать живых.
СТАТУЯ. Теперь пошерстите там ладонью, как будто в ней яблочко, а потом поговорим.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Вы не знаете это выражение в моих родных краях? Пошерстите ладонь яблочком!
СТАТУЯ. И тогда... что?
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Яблоко... падает. И я вместе с ним.
СТАТУЯ. С той же скоростью?
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Утверждают, что так. И эта церковь тоже, и все-все вокруг.
СТАТУЯ. А мне нравится, что все падает.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Утверждают, что все разлагается.
СТАТУЯ. Вот и я про то же самое.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Нет, упасть дело нехитрое; небытие встречают стоя.
СТАТУЯ. На вашем месте я бы остерегался небытия, которое и так окружает вас со всех сторон.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Я понимаю, о чем вы. Жерло, ведущее прямо к мозгу, у вас пошире обычного. Туда помещается вся моя рука.
СТАТУЯ. Это вот здесь? *(Путешественник вопит).* Ах вот. Вся рука поместилась.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Я знал. Дискутировать с мертвецами – это никогда ни к чему хорошему не приводило.

СТАТУЯ. Это заслуживает истории.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Но все-таки рука за какую-то историю – это типичный случай шулерского обмена, вот так вот.
СТАТУЯ. Каждый раз, когда кто-нибудь делает глупость вроде той, что вы только что совершили, я люблю рассказывать какую-нибудь историю, которую прочитал в детстве. Вот например как родился Христос. Вы знаете?
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Я христианин, и я только что лишился руки.
СТАТУЯ. В день, когда родился Христос, земля остановилась. Неподвижное солнце так и висело в воздухе, его жар лишь немного ослабляла лазурь, ставшая невыносимо яркой. Реки повернули воды вспять. Звери замерли, и глаза их были нездешними, как у вашего льва в момент его гибели. А люди ничего не заметили; они, как обычно, продолжали заниматься повседневными делами. Но каждый свой жест они повторяли снова и снова, и так без конца. Окруженный этим очарованным миром, святой Иосиф шел в поисках повитухи. Только одна женщина попалась ему навстречу, и это она и была. Святой Иосиф подошел к ней. Повитуха, сказал он, ты нужна мне; ибо дитя готово прийти в этот мир. Еще один несчастный, сказала повитуха, которую ничто не могло взволновать, так она насмотрелась на всякие злые и подлые дела. Да, отвечал святой Иосиф, но тут случай особый: мать этого дитяти – дева, и должен вам сообщить, что она имеет право на особенное обхождение. Дева! Воскликнула повитуха; ну, это мы посмотрим. Через несколько мгновений Человекобог появился на свет. Тем же вечером повитуха встретила на улице Саломею. Ты никогда не поверишь, сказала ей добрая женщина, но я только что приняла роды у девственницы. Не верю тебе, ответила Саломея. Хочешь посмотреть сама? – парировала повитуха. И тут вдруг они увидели, что их окружают животные, эти шахматные фигурки Бога. Они пришли к Христу. Но Саломея ничуть не уважала род человеческий. Она просто хотела узнать. Она сунула руку под одежды Марии и тут же выдернула: но руки больше не было. Она исчезла. Саломея принялась плакать. Это потрясающе, говорила она, да, потрясающе. И тут в гроте появился ангел. Женщина, сказал он, совсем нежелательно, чтобы в тот день, когда родился Сын человеческий, такое ничтожное несчастье омрачило всеобщий праздник. Я плохо сделала, причитала Саломея, я это знаю, но боюсь, что моего раскаяния недостаточно, чтобы я имела право попросить прощения. Докажи, ответил ангел, что ты действительно раскаялась. Но что я могу сделать для доказательства? Ты кое-что сделаешь тогда, когда действительно захочешь, ответил ангел, добро это будет или зло – все равно. У Саломеи не было выбора, ей совсем не хотелось возвращаться во дворец с оторванной конечностью. Чего же она более всего хотела?.. Она огляделась. Вправо, влево, вниз, вверх. Ничто не вызывало в ней никаких желаний. Тогда ей захотелось заплакать, но тут же желание смеяться свело на нет ее позыв. Потом ей захотелось умереть, но тут же отчаянное желание родиться снова породило вихрь мыслей и движений – всяких, кроме самого нужного. И тогда она увидела ребенка, ибо речь-то и шла, в основном, именно о ребенке. Да, действительно, каждый

его жест уже словно был запечатлен в мраморе. Каждый трепет его отдавал вечностью. Не факт, однако, что Саломея заметила это. Она видела только дитя, и это ее и спасло: пока она думала о том, чего же ей сейчас хочется, ее культя тихонько, почти бессознательно, сделала движение, чтобы погладить по головке Спасителя нашего. И в этом движении она вдруг снова выросла. И с тех пор каждый год, в рождественский вечер, рука отрастает, и – вот любопытно – «ласкает» детишек, и тот ребенок, до которого эта рука дотронется, кем-нибудь да станет. Но если вдруг невзначай девочка, по любопытству или злому умыслу, слишком близко подойдет к руке Саломеи, та по воле рока вновь начнет совершать злые дела и будет наказана снова пятью годами неподвижности.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Чтоб мне сдохнуть, это уж слишком красивая история, но она не помешала оторваться моей собственной руке.
СТАТУЯ. Смотрящий увидит.

Рука отрастает.

ПУТЕШЕСТВЕННИК *(замечая свою руку)*. Вижу ее, но не могу в это поверить.
СТАТУЯ. И все-таки она вертится.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Правда, но в тот раз, когда она пребывала отдельно от моего разума, она не могла присутствовать здесь иначе, как только в виде утраченной, осмелюсь так сказать.
СТАТУЯ. Пусть так...
ПУТЕШЕСТВЕННИК. И что теперь...
СТАТУЯ. Разум твой где?
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Хорош вопрос, да ответить нечего.

Он рассматривает череп.

СТАТУЯ. Скажите мне, мсье коммивояжер, вам никогда не хотелось выть?
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Это со мной случалось. Да, это я знаю. По какой причине? А вы верите в поговорку: «Криком можно заставить и руку поработать»? Хотя здесь рука, конечно, в поэтическом смысле... Вы знали об этом?
СТАТУЯ. Знание.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Поговорим об этом...
СТАТУЯ. Нет, я не знаю; я не могу знать. Моя наука интуитивна. Она живет внутри моего нутра.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Как же она вылезает наружу?
СТАТУЯ. Через жерла, но я постулирую отсутствие жерл. Итак...
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Тяжкий случай...
СТАТУЯ. Знаю, это вас шокирует.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Не само по себе... Но упорствование в ошибочном.
СТАТУЯ. Что мне в вас нравится, так это полное пренебрежение к очевидности.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. То есть?

СТАТУЯ. Я говорю, не правда ли? А где у меня рот? Я думаю, а где у меня мозги? Я навожу на вас тоску, но каким дискурсом? Я вижу, осязаю, слышу... Я смеюсь... Я существую.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Пройдем мимо этого.
СТАТУЯ. Я остаюсь.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Вам легко. Камни, черепа, эхо, иллюзии, возникновения. Я небось вам осточертел, вам-то надо, чтобы я шел с вами нога в но...гу... *(Статуя хохочет)*. Вы смеетесь.

Безумный смех большой толпы.

СТАТУЯ. Да все это словечко...

ЭХО: говно, говно, говно...

ПУТЕШЕСТВЕННИК. Хватит!..
СТАТУЯ *(после паузы)*. Вот оно...
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Что?
СТАТУЯ. Вой, тот самый знаменитый вой.

Слышны звериные крики.

ПУТЕШЕСТВЕННИК. Я не без удивления констатирую, что каждый череп кричит своим собственным голосом. Любопытно... когда их слышишь все разом, это... ну да.
СТАТУЯ. И что же?
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Море... море...
СТАТУЯ. Да оно, собственно, рядом с нами.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Это было все?
СТАТУЯ. Да.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Мне пора уезжать. Скоро придут отпирать церковь.
СТАТУЯ. Во все это надо было бы внести немного ясности.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Что да, то да.

Он подбирает камни и разбросанные черепа и начинает заново возводить статую. Тут возникает тот самый индеец, которого мы уже видели спящим, и вскидывает ружье.

ИНДЕЕЦ. Ни с места!
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Вы хорошо поспали?
ИНДЕЕЦ. Я никогда не сплю.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Да я же вас видел тут спящим всего час назад.
ИНДЕЕЦ. Я не верю часам. Я сверяюсь только по луне.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Вот теперь мы разговариваем на равных, не так ли, мсье статуя? Эй, вы что, голос потеряли?

ИНДЕЕЦ. Вы разговариваете со статуями?
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Да, я с ними разговариваю.
ИНДЕЕЦ. И где же они?
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Ого-го, а вопрос казался решенным.
ИНДЕЕЦ. Несомненно. Впрочем, один совет: не имейте дел с привидениями. Они идиоты.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Вы так полагаете?
ИНДЕЕЦ. Примо: вы лицом к лицу со статуей. Так?
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Допустим.
ИНДЕЕЦ. Она беседует с вами, и вы говорите себе: раз я материалист, эта статуя не была сотворена. Она стояла здесь всегда, с незапамятных времен. А изнутри вещает маленький человечек. И производит впечатление своим зычным голосом. Так?
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Не так.
ИНДЕЕЦ. Не так? В таком случае вы спиритуалист и говорите себе: эта статуя была сотворена Богом. И ее голосом со мной говорит Бог. Все, что я слышу, – истинно. Так?
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Ошибаетесь.
ИНДЕЕЦ. В таком случае вы дуалист, и тогда вы рассуждаете так: эта статуя не была сотворена совсем одинешенька: она не была сотворена ее голосом по той единственной причине, что...Что?
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Она есть единственный в своем роде феномен.
ИНДЕЕЦ. Нет, совсем не то.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Она – детище случайности.
ИНДЕЕЦ. Тоже совсем не то.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Я сошел с ума.
ИНДЕЕЦ. А дальше?
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Она безобразна, но трогательна.
ИНДЕЕЦ. Да это просто радио.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Вот бы никогда не подумал.
ИНДЕЕЦ. Знаю.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Это радио? Совсем одно здесь?
ИНДЕЕЦ. Вы в процессе прослушивания радиопередачи. Радиостанция, кстати говоря, находится у меня в голове. Притом что я, разумеется, в процессе сна.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. В нашем бытии все находится «в процессе».
ИНДЕЕЦ. Процесс? А Бог?
ПУТЕШЕСТВЕННИК. И что из этого следует?
ИНДЕЕЦ. Я сплю, и меня транслируют через эту статую, а проводники энергии – все эти черепа. Но я тоже радио, как и вы. Как мы все. Итак?
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Итак?
ИНДЕЕЦ. Не двигайтесь. Уходите!
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Ах! Тут противоречие.
ИНДЕЕЦ. Нет – тайнам, да – решению проблем!

ПУТЕШЕСТВЕННИК. Я узнаю ваш голос, сеньор командор.
ИНДЕЕЦ. Рад снова дать вам его послушать.

Он стреляет; раненый путешественник падает как сноп.

СТАТУЯ/КАМЕННЫЙ ГОСТЬ. Итак? Вы нас покидаете?
ИНДЕЕЦ. Да, господа. Я хочу узнать Европу.
СТАТУЯ. Мне ничего не остается, как только поблагодарить вас за компанию. Мне будет не хватать вашего голоса; ведь он так гармонировал с настроем моей души...
ИНДЕЕЦ. А этот, ну, он еще наделает дел, я уверен.
СТАТУЯ. Он ведь не умер...
ИНДЕЕЦ. До свадьбы заживет.
СТАТУЯ. Пока вы еще не уехали, последний вопрос. За все эти годы ожидания...
ИНДЕЕЦ. Я только и делал, что мечтал. Мне надо поторопиться заснуть.
СТАТУЯ. Но... ваши мечты?
ИНДЕЕЦ. Все о том же.
СТАТУЯ. Земной шар...
ИНДЕЕЦ. Он удаляется.
СТАТУЯ. Но ведь земля-то вертится.
ИНДЕЕЦ. Еще одна причина для перемены декораций. Когда вернусь, непременно нанесу вам визит.
СТАТУЯ. Я был бы счастлив опять познакомиться с вами.
ИНДЕЕЦ. Прощайте.

Акт второй

Там же, год спустя. Женщина и путешественник.

ЖЕНЩИНА. Я ничего не чувствую. Никаких эмоций. Боль – это не чувство.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Жалеете?
ЖЕНЩИНА. Сожаления – не более чем ошибки.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. А я?
ЖЕНЩИНА. И вы тоже.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Я – ошибка?
ЖЕНЩИНА. Нет.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Нет: перед лицом статуи.
ЖЕНЩИНА. По мне, бог есть. Да. Вы мне обещали...
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Жениться на вас.
ЖЕНЩИНА. Да. И притом законным браком, перед Богом.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Как-то ветрено.
ЖЕНЩИНА. Ветер носит обещания.

ПУТЕШЕСТВЕННИК. Да. Ветер «носит».
ЖЕНЩИНА. Так что мы ведь женаты.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Если вы настаиваете...
ЖЕНЩИНА. Все знают об этом.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Пускай.
ЖЕНЩИНА. Он так ничего больше и не сказал.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Нет.
ЖЕНЩИНА. Так это все вранье, что он тут говорит.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Экая важность.
ЖЕНЩИНА. А говорят, что он разглагольствует тут все ночи полнолуния. Предсказывает пожары. Пророчествует об опасностях.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Это так и есть.
ЖЕНЩИНА. Вы его слышали?
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Давно.
ЖЕНЩИНА. Расскажите.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Тут нечего рассказывать. Можно сказать, что радио говорит, магнитофон, что телефон говорит.
ЖЕНЩИНА. Можно.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Но эта статуя, она говорит. Ничего не скажешь.
ЖЕНЩИНА. И что же?
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Вы пришли взглянуть.
ЖЕНЩИНА. Мне стыдно.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Все женщины, которые сюда приходят, чувствуют стыд.
ЖЕНЩИНА. А вы всех женщин знаете?
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Да.
ЖЕНЩИНА. И вы на всех женитесь?
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Да.
ЖЕНЩИНА. Не вы ли тот самый Дон Жуан?
ПУТЕШЕСТВЕННИК. И снова да.
ЖЕНЩИНА. Расскажите.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Печальная история.
ЖЕНЩИНА. Не могу согласиться. Куда печальнее быть женщиной, к тому же женой Дон Жуана.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Это как раз вы.
ЖЕНЩИНА. Я не единственная.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. И то правда.
ЖЕНЩИНА. Рассказывайте.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Печальная история.
ЖЕНЩИНА. И это все?
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Просто это уж слишком печально.
ЖЕНЩИНА. Нет, еще печальнее быть статуей.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Это почему?
ЖЕНЩИНА. Потому что она здесь, она не может двигаться, она видит нас.

ПУТЕШЕСТВЕННИК. Механически.
ЖЕНЩИНА. Она видит наши деяния.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Это потому что она поженила нас.
ЖЕНЩИНА. И каждый раз она вас женит? Каждый раз это случается здесь?
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Прежде... Давно...
ЖЕНЩИНА. Прежде... Да... Это слово и заставило меня придти. Мне рассказали, что прежде, еще до того, как старые собственники земли купили и статую, ее называли «каменным гостем». С того самого дня, как она появилась здесь, она стала творить чудеса. Тогда люди сюда и повадились. Но все это было «прежде». Теперь все иначе. Расскажите мне о нем.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Он состоит из камней. Прежде он говорил голосом одного индейца.
ЖЕНЩИНА. Но тогда это только индеец и есть!
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Представьте, нет. Это статуя.
ЖЕНЩИНА. А индеец?
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Он спал. Он долго спал. Теперь моя очередь...
ЖЕНЩИНА. Это вы – статуя?
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Пока я сплю, она говорит моим голосом.
ЖЕНЩИНА. Вы грезите о нем или он грезит о вас?
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Холодно.
ЖЕНЩИНА. Это галлюцинация. А может быть, внушение?
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Статуя интересует вас больше, чем я со всем тем, что я вижу.
ЖЕНЩИНА. Только потому, что она необыкновенна.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Он настоящий соблазнитель.
ЖЕНЩИНА. Нет, вы. Я обнимаю вас. Я ласкаю вас...
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Что вам привиделось? Вы ничего такого не делаете!
ЖЕНЩИНА. Я все это делаю в мыслях.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Способ высказаться словами.
ЖЕНЩИНА. Я создаю себя на свой манер. Я действую в меру своего понимания. Я живу мгновением. И те истории, которые рассказывают по радио, я слушаю каждый день во время сиесты, и я люблю их, эти истории.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Вы любите?
ЖЕНЩИНА. Я люблю вас за то, что вы злой и вас клеймят, и поэтому только женщина, в данном случае я, может принести вам привет любви, не признающей условностей.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Спасибо, слишком поздно.
ЖЕНЩИНА. Я хочу остаться рядом с вами.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Нет, женщины, которые еще придут сюда, так не полюбят...
ЖЕНЩИНА. Да, ведь есть женщины, которые еще придут...
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Увы!
ЖЕНЩИНА. Каждый день?
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Несмотря на это, минул целый год...

ЖЕНЩИНА. Так поступает весь мир.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Любая женщина – это целый мир. Но он (статуя), он этого никогда не поймет.
ЖЕНЩИНА. И что они, к примеру, говорят вам?
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Это зависит от времени года.
ЖЕНЩИНА. Я, я хочу остаться.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Вы не первая, кому не дает покоя эта роковая мысль....
ЖЕНЩИНА. И все же я остаюсь.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Тем хуже для вас...
ЖЕНЩИНА. Вы убьете меня?
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Нет.
ЖЕНЩИНА. Тогда что?
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Вы не первая. Однажды такое уже было, она сопротивлялась неделю.
ЖЕНЩИНА. И ушла? Бедняжка! Она любила вас, я уверена.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Дети ревнивы. Очень...
ЖЕНЩИНА. Они мертвы...
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Что за мысль!
ЖЕНЩИНА. Они здесь?
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Здесь...
ЖЕНЩИНА. Там, внутри.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Там, далеко-далеко...
ЖЕНЩИНА. Убитые собственными матерями...
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Они плачут.
ЖЕНЩИНА. Сколько их?
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Неисчислимо...
ЖЕНЩИНА. Все там?
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Там есть место только для одного руководителя государства за один раз.
ЖЕНЩИНА. Мой сын не умрет. И станет президентом.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Ах! Все они так говорят.
ЖЕНЩИНА. Нет. Уж я если что решила, то сделаю. Я остаюсь. Я рожу у подножия статуи. И буду ухаживать за мертворожденными. Быть может, я буду вас любить. Быть может, и вы меня полюбите.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Есть и другие женщины.
ЖЕНЩИНА. Те, что еще придут? Я заменю всех этих женщин. Я всегда была женщиной во множественном числе.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. В таком случае вам лучше обратиться к нему...
ЖЕНЩИНА. Нет.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Ах! Как да.
ЖЕНЩИНА. Посмотрим. Я остаюсь.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Уходите, вас дома ждут.
ЖЕНЩИНА. Я не люблю праздников a posteriori.

ПУТЕШЕСТВЕННИК. Рассудите же здраво, как недовольны будут все остальные. Они любят праздники, они делают это только ради заработка. В конце концов, соблюдайте же верность! Вы давали обет, вы обязаны следовать инструкциям.
ЖЕНЩИНА. Неправда. Не в буквальном смысле...
ПУТЕШЕСТВЕННИК. И тем не менее.
ЖЕНЩИНА. Я выставила себя на конкурс, это правда; и меня приняли, это тоже правда. Я согласилась однажды, в назначенный час лишиться чести, и это правда. Но правда и то, что никто во все это не верит.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Почему?
ЖЕНЩИНА. Потому что это несерьезно. Это все придумано только чтобы доводить до безумия наших ревнивых женихов. Но никто не поверит в то, что «это» было на самом деле. Кроме меня; я-то всегда знала, что это было взаправду.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Что?
ЖЕНЩИНА. Вы. Изнасилование...
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Соглашаюсь...
ЖЕНЩИНА. До какой степени?
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Вот вы здесь.
ЖЕНЩИНА. И останусь здесь.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Ладно, ладно... Пусть так.
ЖЕНЩИНА. Чувствуете? Я вас уже люблю...
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Я засыпаю. Вы сейчас удачу проморгаете. Праздник, подарки... Встречу с вашим женихом. Ваша свадьба через неделю, вы появитесь на обложке журнала «Для тебя»?
ЖЕНЩИНА. Вы устали, поспите, а я займусь детьми.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Однажды, это все должно было так и закончиться.
ЖЕНЩИНА. Поспите.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Если вам охота поесть, вон там всегда найдется что-нибудь...
ЖЕНЩИНА. Спасибо.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Спокойной ночи.
ЖЕНЩИНА. Спокойной ночи.

Путешественник уходит. Слышен шум, это стенания детей. Женщину охватывает страх. Она хочет уйти.

СТАТУЯ. Слишком поздно.
ЖЕНЩИНА. Вот наконец!
СТАТУЯ. Как вы сами уже поняли.
ЖЕНЩИНА. Всегда неузнаваемый...
СТАТУЯ. Я здесь.
ЖЕНЩИНА. Голос...
СТАТУЯ. До такой степени неузнаваемый?

ЖЕНЩИНА. Самое забавное: говорят, что вы беседуете с вашими руками.
СТАТУЯ. Действительно, забавно.
ЖЕНЩИНА. Такое легкомыслие...
СТАТУЯ. И все-таки вот он я.
ЖЕНЩИНА. Я понимаю язык и все остальное.
СТАТУЯ. А это еще только начало.
ЖЕНЩИНА. Как это?
СТАТУЯ. А так, что я не говорю ни на каком языке. Чтобы это было понятно.
ЖЕНЩИНА. Это более чем понятно.
СТАТУЯ. Я говорю «вокруг». Да, именно так.
ЖЕНЩИНА. Я вокруг...
СТАТУЯ. Я же, наоборот, внутри.
ЖЕНЩИНА. Я хотела сказать, что живу тут, в округе.
СТАТУЯ. Мы окружены как положено. Хочу сказать, все эти детки мешают нам позабыть о тотальном одиночестве. Вашем, моем.
ЖЕНЩИНА. Расскажите.
СТАТУЯ. С удовольствием.

Мертвые дети начинают плакать.

СТАТУЯ. Загробный мир изменил их до такой степени, что теперь они способны излучать нечто вроде индивидуальности, хотя и призрачной, но весьма навязчивой.
ЖЕНЩИНА. Это напоминает мне мое детство.
СТАТУЯ. Охотно верю.
ЖЕНЩИНА. Я ведь женщина, накрепко связанная с государственными кладбищами. Мой отец был сторожем католического ипподрома и, когда националисты решили истребить все европейские суеверия в Патагонии, ему приказали превратить ипподром в государственное кладбище. Любопытно, первые гости нашего кладбища, за исключением лошадей (жертв резни в Марсовы дни) как раз были незаконные дети монашек. Отец у них все-таки был: архиепископ Огненной Земли (его еще называли Итальянец с вечной бессонницей).
СТАТУЯ. Он пару-тройку недель тут прожил. Образованный человек.
ЖЕНЩИНА. Поскольку мой отец нуждался в деньгах, он требовал для каждого младенца индивидуального погребения. И не нашел ничего лучше, как прикреплять к каждому новорожденному лошадиный скелет. Но это, кажется, не сработало.
СТАТУЯ. Почему же?
ЖЕНЩИНА. Потому что в нашем языке лошадь – это качественное прилагательное: говорят «лошадь», когда хотят сказать «прекрасно». Прекрасный пейзаж – это пейзаж-лошадь. Прекрасная девушка – это девушка-лошадь.
СТАТУЯ. А у нас говорят «пирамидально». В честь падения Египта.

ЖЕНЩИНА. И правильно, ибо могильник не может быть прекрасным. Это было бы слишком легко.
СТАТУЯ. Легко. А как по-вашему будет «легко»?
ЖЕНЩИНА. Легко так и будет легко, или нетрудно.
СТАТУЯ. Но все-таки, между нами, так и говорят «легко»?
ЖЕНЩИНА. Иногда говорят «это колыбелька для младенца». Впрочем, это то, что как раз сработало.
СТАТУЯ. Колыбелька для младенца. Это очень верно.
ЖЕНЩИНА. Вернемся к нашим лошадям.
СТАТУЯ. Я не представляю, что общего у лошади с могилой. Я знаю, что там держали собак. В ту скверную эпоху... Но у римлян вообще-то все бывало.
ЖЕНЩИНА. Вернемся к нашим лошадям.
СТАТУЯ. Им не понравилось. Могу себе вообразить. Они, должно быть, преследовали вас всем табуном.
ЖЕНЩИНА. Ну, что с того. Это все-таки было государственное кладбище. Нет, это были скорее хлипкие взбрыкивания. Всхлипы, упреки.
СТАТУЯ. Преследовать-то по-вашему как будет?
ЖЕНЩИНА. По-нашему это – огорчать...
СТАТУЯ. Самый замечательный призрак – не более чем опечаленная лошадь.
ЖЕНЩИНА. А про новорожденных я скажу, что на могиле каждого из них выросло дерево. Но это было никакое не чудо, потому что мой отец любил деревья и ухаживал за ними, так что они росли чудовищно быстро. Они росли прямо на глазах: я не спала все ночи каждого новолуния, созерцая этот недозволенный танец. И знаете, что мне открылось? Этот лес – ни больше, ни меньше, чем мои волосы. Я страдала всей копной моих волос, и это были деревья-могилы.
СТАТУЯ. А лошади?
ЖЕНЩИНА. Ах, лошади! Ох, тяжко!.. Однажды ночью они пришли. Был случай: сошел с рельсов Транспатагонский экспресс. Чилийскую военную школу перевозили в Буэнос-Айрес: младшие классы были тотчас убиты... Что до лошадей, то они три дня и три ночи скакали к государственному кладбищу. Они прискакали как раз перед заходом солнца. Земля тряслась, и наш дом утонул в озере. Табун лошадей нашел пристанище в лесу моих волос. Это меня возбудило. И с тех самых пор меня преследуют видения.
СТАТУЯ. И они вас печалят?
ЖЕНЩИНА. Навевают грусть, как и мои волосы.
СТАТУЯ. Вернемся же к лошадям?
ЖЕНЩИНА. Они все еще здесь. Они потеряли способность ржать.
СТАТУЯ. А как по-вашему будет ржать?
ЖЕНЩИНА. У нас говорят: я участвую в суде Линча, состоящем из двух реприз.
СТАТУЯ. Я снова линчую вас?
ЖЕНЩИНА. Это вот-вот случится. Первое линчевание произошло сразу после того, как прискакали лошади. Мой отец умер, а я спаслась только из-за охваченных пламенем волос...

СТАТУЯ. Я вижу.
ЖЕНЩИНА. Но волосы за моей спиной, и второе линчевание не заставит себя ждать.
СТАТУЯ. Потому вы и пришли сюда, ко мне.
ЖЕНЩИНА. Да.
СТАТУЯ. Трогательно. И пошло.
ЖЕНЩИНА. Ну и что с того?
СТАТУЯ. Ну как же, мадам. Все, что здесь у вас перед глазами, – не более чем видимость. Эти видимости – не более чем намерение. Оно заключается в том, чтобы скрыть мертворожденных младенцев. И вы не находите ничего лучше, чем привести лошадей с единственной целью удалить их от вашего кладбища. И именно в этом я вижу всю пошлость ваших махинаций.
ЖЕНЩИНА. Ну и что с того?
СТАТУЯ. Мадам, повторяю еще раз! У меня нет ничего, кроме мертворожденных младенцев. Это мое царство.
ЖЕНЩИНА. Помогите мне, и я помогу вам.
СТАТУЯ. Мне ничего другого не остается.
ЖЕНИНА. В этом весь шарм ситуации.
СТАТУЯ. А как по-вашему будет «шарм»?
ЖЕНЩИНА. У нас нет никакого шарма. У нас это называется манерничанием.
СТАТУЯ. Вот-вот: мое царство – это манерничание.
ЖЕНЩИНА. Чем больше шарма, тем больше мне надо помочь.
СТАТУЯ. Каким образом?
ЖЕНЩИНА. Плачьте!
СТАТУЯ. Нет. Этого я никогда не смогу.
ЖЕНЩИНА. Плачьте же, плачьте.
СТАТУЯ. Мадам, вы совсем не знаете статуй. Они же из камня.
ЖЕНЩИНА. Манерничание.
СТАТУЯ. Да какая разница?
ЖЕНЩИНА. Это мужчины не умеют плакать, а вы статуя: плачьте!
СТАТУЯ. Скажите хотя бы, о чем.
ЖЕНЩИНА. Пройдем через смех, и пусть будет как предрекал Колумб: свершивши полный тур вокруг Земли, слезу и в камне путники нашли.
СТАТУЯ. Но с другой стороны, и вправду остается только посмеяться. Кривые линии так ограничены...
ЖЕНЩИНА. В моем представлении о том, как устроен мир, законом является чередование. Сегодня плачут, а завтра смеются. Вот ждут, а вот уже и забыли. Но всегда чего-то ждут.
СТАТУЯ. Я роюсь в памяти и не нахожу ни одного случая, чтобы я кому-нибудь жаловался. Вот он, ад. Разве не так?
ЖЕНЩИНА. Насколько я знаю, ад не общественное место. Какая глупость.
СТАТУЯ. Однажды вы войдете туда со мной.
ЖЕНЩИНА. Так плачьте же.

СТАТУЯ. Нет. Это немыслимо. Взгляните на эти небесные сферы. В каждой из них есть мягкая субстанция. Всегда одна и та же. Она называется гармонией.
ЖЕНЩИНА. Очаровательно...
СТАТУЯ. Полюбуйтесь ее цветом. Она краснеет.
ЖЕНЩИНА. Я тоже.
СТАТУЯ. Итак, вот наконец истина: она очаровала вас.
ЖЕНЩИНА. Эти сферы... они могли бы заставить меня плакать, так они прекрасны.
СТАТУЯ. Вас так трогает гармония?
ЖЕНЩИНА. Это всего лишь сладость гармонии. Цвет пения. Сияющая музыка.

Дети плачут.

ЖЕНЩИНА. Все кругом в слезах. Плачьте!
СТАТУЯ. Мне нужна причина.
ЖЕНЩИНА. Привет от ваших мертворожденных младенцев. Этой причины вам мало?
СТАТУЯ. Это мотив.
ЖЕНЩИНА. Если вы поплачете, они обретут покой. И их голоса смогут наконец слиться с вашим. И вам не придется больше брать взаймы звуки чужих снов...
СТАТУЯ. Ну и что же? Разве такое уж злое дело – обеззвучить чужие сны? Мадам, вы пришли издалека, и позвольте вам пожелать идти еще подальше. Да, мой голос взят взаймы у многих.
ЖЕНЩИНА. Плачьте. Займите звуки стенаний у ваших мертворожденных детишек. Покайтесь. Если вы это сделаете, я буду спасена.
СТАТУЯ. Не вижу связи...
ЖЕНЩИНА. Все это давным-давно записано. Эту рукопись сочинили вы сами. Мой отец дал мне ее незадолго до смерти. Она сгорела вместе с моими волосами. Там говорилось о проклятии. Проклятие, касавшееся женщин вообще и меня в частности. Там говорилось, что все мы осуждены быть обесчещенными перед статуей; родить дочь, которая будет оплодотворена еще до своего появления на свет и родит маленькое привидение-животное прежде, чем сама родится мертвой. Еще говорилось, что эти маленькие фантомы осуждены выть, потому что чего ж им еще делать. То, что вы сейчас слышите, это и есть призрачные завывания. И нужно что-нибудь предпринять.
СТАТУЯ. Да я согласен...
ЖЕНЩИНА. Так плачьте же!
СТАТУЯ. Нет, вот вы сперва мне скажите: все эти женщины, и вы в том числе, лишились чести потому, что все вышли замуж за одну и ту же особу, знаю я про это. Вы сами согласились дать себя поиметь, согласились на участие в этом конкурсе, так сказать, при соучастии радио.
ЖЕНЩИНА. И опять верно.
СТАТУЯ. И в такой жажде позора скрыт некий смысл?

ЖЕНЩИНА. Да, да, да.
СТАТУЯ. Это меня успокаивает.
ЖЕНЩИНА. Это инфернальная цепочка.
СТАТУЯ. Послушайте. Вы говорили об оплодотворении in ventris?
ЖЕНЩИНА. Таковым было условие.
СТАТУЯ. Привидения?
ЖЕНЩИНА. Да, маленького такого призрачка.
СТАТУЯ. Тут нет проблемы. Вы хорошо знаете, что законы веры не распространяются на призраков. Это могло бы подтвердить правоту англичан...
ЖЕНЩИНА. Им уже и так принадлежат железные дороги.
СТАТУЯ. Святой Фома отрицает существование призраков.
ЖЕНЩИНА. Но Фрай Антонио Фуэнтелапена его признает, при условии, что они принадлежат животному миру или попросту являются эхо, а могут быть и природным феноменом.
СТАТУЯ. И в животе у ваших девушек похоронен призрак, или эхо, или иная необъяснимая вещь, которая родится прежде них самих.
ЖЕНЩИНА. Нужно же хоть что-нибудь сделать, пока мы все не наполнились этим воем, которого не сможет вынести земля, пока не размножились эти статуи, ибо тогда случится, что все больше женщин от каждой статуи произведут на свет мертворожденных младенцев, все больше новых призраков, увы, слишком живых!
СТАТУЯ. Если это можно будет назвать жизнью.
ЖЕНЩИНА. Но сгоревшая рукопись учит нас, что в тот день, когда женщина заставит статую заплакать, дети наконец появятся на свет, живые и безмолвные. Я решила быть этой женщиной. Я заставлю вас плакать. Я заставлю умолкнуть эти завывания и создам для всех девушек, которые будут населять Патагонию, монастырь в форме, точно повторяющей форму звезды или схему метро в Буэнос-Айресе.
СТАТУЯ. Но я не стану плакать.
ЖЕНЩИНА. Да.
СТАТУЯ. Нет.
ЖЕНЩИНА. Я начинаю танцевать.

Всхлипывания младенцев становятся песней.

СТАТУЯ. О нет, только не это!
ЖЕНЩИНА. Так надо.
СТАТУЯ. Все мои девочки...
ЖЕНЩИНА. Здесь только одна я.
СТАТУЯ. Однажды был «случай». Это случилось очень давно. Одному разбойнику, человеку, чье ледяное сердце ничто не могло растопить, в день его смерти ангел показал ад. Ад был не чем иным, как картинами его преступлений, и с его точки зрения, то есть откуда он смотрел, они складывались в лицо его мертвой матери. Несмотря на это, он не стал испрашивать отпущения грехов, но ангел, который хотел добиться от него этого любой ценой, сказал так: «Если ты прольешь достаточно слез, чтобы наполнился фонтан в твоей родной деревне, ты обретешь счастливую вечную жизнь». Тот был сильно озадачен. Как могу я выдавить из себя хоть одну слезу, если, стоит мне посмотреть вокруг себя, – все, что я вижу, вызывает только ненависть и смех. Ищи, сказал ангел, ибо истинно говорю тебе, что в тот день, когда твоя первая слеза будет пролита, ты спасешься для вечной жизни. Но у меня осталось только мгновение жизни. Это слишком мало. Спросите мою мать, не может ли она поплакать вместо меня. Нет, сказал ангел. Она пребывает в горнем миру. А там плакать нельзя, потому что скорбь не свойственна вышним сферам и чужеродна для них, самими собою полных. Ладно, сказал бандит. Но в глазах моих так и нет слез. Тогда ангел поднес к его лицу зеркало. Это было зеркало католических добродетелей. В нем, внутри он мог видеть все свои деяния, увеличивающиеся по степени тяжести им содеянного: то он видел себя юным, то старым, то новорожденным. Он слышал вопли и крики о помощи своих жертв перед самой их смертью. Но в зеркале отражался только он, его лицо, чудовищно неподвижное, будто приговоренное носить единственную в своем роде и вечную гримасу страшного греха. По мере того как эта гримаса обрела перед ним окончательные очертания, он почувствовал что-то вроде глухого глубокого трепета, который закончился сухим и грубым рыданием. Ты почти преуспел, ты почти пролил слезу, сказал ангел. И он повел его в лагуну, ту, в которой утонул город Цезарей: луна освещала воды молочным сиянием, и сумеречные струи истекали из тысяч голов новорожденных, которые, не имея надежды доплыть, все-таки стремились к берегам лагуны. При свете луны, превратившейся в зеркало, можно было разглядеть лицо каждой жертвы грешника. Вот дети, которым ты не дал родиться, сказал ангел... Вот они, лица жертв твоих преступлений. Разбойник изрыгнул несколько ругательств и разразился хохотом. Ангел долго и изучающе посмотрел на чудовищное существо, и вот в чистых небесах, на месте каждой звезды засияла голубоватая слеза. Взгляни, сказал ангел, даже космический человек ужасается твоей бесчувственной жестокости. Должен ли я заключить из этого, спросил тот, что я представляю собою всего лишь сон ангела, сон, который тот увидел под сглазом... Ангельские сны выражают всего лишь Стремление. Так что же это все тогда значит? – возмутился тот. Это просто, ибо это ангельское; человек создает себя и разрушает себя в слишком зыбком сновидении. А вот ангелы думают только о материях высших. К чему они стремятся, чем дышат? Душами! – воскликнул негодяй. Иногда и телами, объяснил ангел, и этот неделимый союз скрепляется тем, что на его месте вырастают волосы. Слишком сложное рассуждение, сказал разбойник, а я хочу только быть незавершенным, неполноценным, и моя преступная сущность – лишь результат моей незавершенности, заданной как движущаяся точка. И тут ангел разразился сияющим смехом! Твои действия есть тело, тень которого есть твоя мысль, и отбрасывает ее солнце Сатаны. Бог тебе судья! Не все потеряно: обыкновенно тело есть мыслимое, а тень есть действие. Испытаем же великие средства. Сказано – сделано, и он повел его

понемногу по всем тайным закоулкам причин и следствий преступлений, не подлежащих искуплению. Все, что видел он и слышал вокруг, произошло по его вине. Это длилось маленькую вечность. И не вызвало ни единой слезы, ни единого вздоха. Дошли до последнего предела, до самых границ изумительного блеска ума боргборитов, дарившего ангелу надежду добиться-таки раскаяния еще до сезона дождей. Хрупкая полоска времени «между-двумя-мирами» встретила их сиянием муравейников. Это ведет к точке смерти, сказал ангел. Он видел, что решающий момент близок. И прибегнул к последнему средству. Он показал ему добрые дела, которым тот, грешным делом, помог совершиться. И тот увидел мир полным добрых дел, которые сам вспоминал с большим сарказмом. Вот твои деяния, сказал ангел, даже во зле ты потерпел поражение. В этот самый момент он заметил, как лицо негодяя озарилось каким-то лучиком. Взгляд не выражал ни злобы, ни доброты. Человек просто открыл для себя дуализм вещей. И вместе с ним – их произвольность. Посмотри, сказал ангел, каждое событие имеет свой цвет. Посмотри, каждое событие имеет свою музыку, свою тональность. И тот принялся мысленно сортировать события своей жизни, раскладывать их по десять, и каждой десятке присваивал свой цвет и свое ощущение. Он рассказывал о девяти своих преступлениях, присваивая им цвет и ощущение. Так, он говорил: те девять преступлений, которые я сейчас вспомнил, были «любимыми» и «розовыми». Или нет, они были восхитительными и синеватыми, или, быть может, неприятными и желтыми. И долго еще негодяй, ставший поэтом, воспевал события своей жизни. Весь ангельский день, растекающийся и прозрачный, этот человек пел о грехах своих. А потом произошло нечто необыкновенное; вдруг из озера мертвых детей и с луны жертв обрушилась огромная толпа душ такой волной, что все это слишком напоминало порыв сердца и беспричинные вздохи. И он увидел, как к нему летит некое племя, взволнованное его преступными словами. Он увидел, как глаза его жертв наполняются слезами. Это были не слезы, вызванные печалью или смехом, но слезы ангелические. Он видел, как эти слезы образовали ручей. И ручей потек прямо к родному городку разбойника. И слезы наполнили фонтан на его родной улице. Душа твоя спаслась, сказал ангел. Но у меня совсем нет чувства раскаяния, отвечал тот... Вот так вам.

ГОЛОС ИЗ СТАТУИ. И во мне, во мне тоже ни малейшего следа раскаяния.

ЖЕНЩИНА. И все-таки вы сейчас заплачете.

СТАТУЯ. Нет.

ЖЕНЩИНА. Ах! Ну да же, да.

Слышно, как плачут дети.

СТАТУЯ. Вот, они плачут. Но ведь у них нет слез.

ЖЕНЩИНА. А ведь эти вопли – музыка для моих танцев. А мои танцы заставят вас плакать.

СТАТУЯ. Нет.

ЖЕНЩИНА. Да.

Она танцует. Во время танца командор начинает плакать, и его слезы наполняют ванну. В конце концов, женщина залезает в эту ванну и купается в ней.

СТАТУЯ. На сей раз вы зашли слишком далеко.

ЖЕНЩИНА. Так было надо.

СТАТУЯ. Что ж теперь делать?..

ЖЕНЩИНА. Так было надо, монсеньер... Но...

СТАТУЯ. Вот.

ЖЕНЩИНА. Я не могу так уйти.

СТАТУЯ. Вы хотите сказать?..

ЖЕНЩИНА. Эти слезы во сто крат увеличивают мой вес.

СТАТУЯ. Этого следовало ожидать...

ЖЕНЩИНА. Сделайте что-нибудь. Я умру, утонув в ваших слезах.

СТАТУЯ. Не надо.

ЖЕНЩИНА. Ну как же...

СТАТУЯ. Разбудите его.

ЖЕНЩИНА. Кого?

СТАТУЯ. Быстрее! Орите громче!

ЖЕНЩИНА. Ваш плач приглушает мой зов...

СТАТУЯ. Что ж теперь...

ЖЕНЩИНА. Я умираю...

СТАТУЯ. Нет!

ЖЕНЩИНА. Вот, смотрите, да...

СТАТУЯ. А я, я теряю сознание...

ЖЕНЩИНА. Сделайте что-нибудь...

СТАТУЯ. Вот он. Се человек...

Снова входит путешественник, неся в руках простыню и утенка.

ПУТЕШЕСТВЕННИК. А вот и я.

ЖЕНЩИНА. Нет...

ПУТЕШЕСТВЕННИК. Вы колдунья.

Он пускает утенка в ванну. Конфуз. Женщина выскакивает. Путешественник укрывает ее простыней. В это время вода вдруг становится красной, словно кровь. Заметив это, Путешественник сдергивает простыню, на которой отпечаталось что-то вроде нечеткого изображения лица.

ПУТЕШЕСТВЕННИК. Се человек.

Входит лошадь.

ЖЕНЩИНА. А вот и лошадь.

Она вскакивает на лошадь.

ПУТЕШЕСТВЕННИК. Прикройтесь!
ЖЕНЩИНА. Эта лошадь – дитя моих волос.

Она приподнимает волосы на голове, и они выходят изо рта лошади. А она в них закутывается.

ПУТЕШЕСТВЕННИК. Один-единственный волос способен активизировать лошадь-микроб, производящий людей?
ЖЕНЩИНА. Есть и другие, ими вытканы просторы пампы.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. А вы? Уходите, имейте хоть немного стыда.
ЧЕЛОВЕК №1. И правда...
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Чего?
ЧЕЛОВЕК №1. За три месяца, пока идут дожди, наша кожа становится как лошадиная шкура. Вот чего.
ЧЕЛОВЕК №2. От одной мысли, что эту лошадиную шкуру нам придется сбросить, на ней выступают мурашки. Ну вот же. Мы лошадь. Мы все – части одной лошади.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Все?
ЧЕЛОВЕК №1. Ревущая и телеграфирующая Патагония передает наши дискурсивные ощущения с помощью силы напряжения.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Ну, раз заговорили о телеграфе, то значит, вы и есть...
ЧЕЛОВЕК №1. Да...
ЧЕЛОВЕК №2. Да, да...
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Ну, хоть вы-то по крайней мере умете быть краткими. Говорите.
ЧЕЛОВЕК №1. У нас послание президента Республики. Это послание адресовано мэру этого города. Но поскольку этот город не более чем голая женщина, которая оседлала нас до самых кончиков своих волос, никакого запрета на оглашение нашего сообщения нет. Вот оно: наш президент болен, очень болен. У него болезнь горцев, более известная под названием «вулканизм»: это маленькие высыпания на коже, последствиями коих являются землетрясения. И каждый прыщ выбрасывает что-то вроде микроизвержения с дымком, когда раскрывается, кокетливый и отвратительный. И вот наш президент проконсультировался с министром по делам молодежи, которого еще зовут «шаманом», и тот сказал ему о существовании магической простыни, которая изображала бы его собственное лицо, распластанное по карте Патагонии еще «до ее разделения». Президент приказал нам доставить ее, и без этого предмета мы не уйдем.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Да вот она.
ЧЕЛОВЕК №1. И сколько мы вам должны?
ЖЕНЩИНА. Решительно ничего. Но поскольку художник, знающий свое произведение как никто другой, – я, то я требую, чтобы вы взяли меня с собой.

ЧЕЛОВЕК №1. Так пошли.
ЖЕНЩИНА. Вы готовы?
ЧЕЛОВЕК №2. Нет еще... Знаете, мы, в общем-то, не обучены служить в кавалерии. Ну, если там военные парады, это да. Когда затевается что-нибудь помпезное, тут мы свое дело знаем. Но все эти перевозки, кровавые колесницы, они, видите ли, слишком уж аллегоричны... Все это нам непонятно, как приставучая кобылка, которая может сдержать обещанное, только если ей показать волос девственницы, если вы понимаете, что я хочу сказать.
ЖЕНЩИНА. Но в волосах, из зарослей которых нет выхода, возможно, куда больше гражданского общества, чем у вас...
ЧЕЛОВЕК №1. Ах, ну конечно, мы ведь вовсе не гражданские. Мы служим в третьем отделе секты боргборитов, мы же военные.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Мне интересно, что у вас за секта.
ЧЕЛОВЕК №1. Тут нам позволяется сказать немногое. Все станет известно со временем.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. И все-таки вы ведь молитесь на всякую грязь!
ЧЕЛОВЕК №2. Скорее на экскременты.
ЧЕЛОВЕК №1. Это он на экскременты, а я предпочитаю песочек или, на худой конец, снег с пятнами крови.
ЧЕЛОВЕК №2. Но именно миф насчет грязи и приводит наши ночи к сомнамбулическим кавалькадам.
ЖЕНЩИНА. Самое главное, что вы сюда пришли. Благодаря моим волосам.
ЧЕЛОВЕК №2. И тем не менее мне невыносимо обстоятельство, что всадник, превратившийся в лошадь, вынужден носить такую тяжелую ношу.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Так вы все-таки всадники?
ЧЕЛОВЕК №1. Так было еще три года назад. Однажды, после долгой разгульной ночи, мы, мой куманек и я, решили превратиться в совершеннейших и полноправных жеребцов. Мы поклялись друг другу больше не ходить по крутым отрогам патагонских дорог и отправились на поиски собственного пути.
ЧЕЛОВЕК №2. Ибо надо вам знать, что именно из-за этих хождений туда-сюда по крутым хребтам граница за Кордильерами и начертана кровавой мочой.
ПУТЕШЕСТВЕННИК. Мне об этом рассказывали.
ЧЕЛОВЕК №1. Однажды мы пришли в ужасную, но очаровательную долину. Гадючье озеро сияло в самой ее середине, озеро, в котором могут жить только водяные свиньи и... не могу произнести кто еще. Мы полукругом прошли по побережью и оказались прямо в Кордильерах, когда вдруг увидели, как из черных вод лагуны всплывает нечто лунатическое или подземное... Мы говорили себе, что это снежный плевок, принесенный сюда западным ветром, когда это вдруг обернулось прекрасной обнаженной девушкой.
ЖЕНЩИНА. И это была я.
ЧЕЛОВЕК №1. Она плыла к берегу озера. Когда она приблизилась к нам, мы вынуждены были признать очевидность ее пышных волос. Все, что было в этом озере зловещего, или поэтического, или, не побоюсь этого слова, ранящего

в самое сердце, это была она, точнее, ее волосы. Само озеро буквально утонуло в гигантской копне волос. Она подплыла к нам, держа в каждой руке по ледяному яблоку. И подарила нам яблоко. И мы проглотили по кусочку без всякой задней мысли. Нам следовало быть поосторожнее: яблоко было одним из ее волос, и тонкая амальгама цветовых переливов создавала, даже совсем близко, иллюзию яблока. Мы съели яблоко и вместе с ним эту нить. И эта нить стала нашими экскрементами, и они были съедены другими лошадьми-боргборитами, и так далее. И в этот самый момент все дороги сошлись аккурат здесь, в этой точке.

ЖЕНЩИНА. Я так и говорила.

ПУТЕШЕСТВЕННИК. Я все понял, так что вам остается только удалиться.

ЧЕЛОВЕК №1. Легко сказать.

ПУТЕШЕСТВЕННИК. Поскольку тащить ее на себе вы не хотите, она прекрасно может идти рядом с вами пешком.

ЧЕЛОВЕК №2. Всадник никогда на такое не согласится.

ПУТЕШЕСТВЕННИК. Да, действительно.

ЧЕЛОВЕК №2. Наоборот, можно было бы ее съесть. Она была бы не такая холодная.

ПУТЕШЕСТВЕННИК. Тоже можно. Но действуйте быстро.

ЧЕЛОВЕК №1. Прошу вас, мадам, закутавшись в ваши волосы, вы почувствуете себя уютнее...

ПУТЕШЕСТВЕННИК. Еще денек начался, да как противно-то.

Перевод Дмитрия Савосина

РАУЛЬ РУИС

ИНТЕРВЬЮ[1] ЖУРНАЛУ «КАЙЕ ДЮ СИНЕМА»

Кайе дю синема. *Начнем без соблюдения порядка, с «Трех крон для моряка», последнего фильма, который ты снял. Но сначала следует определить его место в чудовищной цепи твоих фильмов.*

Рауль Руис. Сценарий я написал еще до «Отложенного призвания». Сначала это был пастиш... Я перечел «Сказание о Старом Мореходе» Сэмуэла Тейлора Кольриджа, затем несколько сказок Ганса Христиана Андерсена и рассказов Исаака Динесена, автора «Бессмертных историй». Я сказал себе, что из всего этого можно сделать коллаж и получить нечто вроде новеллы – поначалу это была история, а не фильм, – нечто вроде метафоры изгнания в прямом смысле слова. В голове у меня вертелась первая фраза из одной новеллы Дилана Томаса, которая называется «Кого ты полюбил бы, пусть будет с нами сегодня». Идея вот какая: ты путешествуешь, встречаешь разных людей, потом уезжаешь, и вдруг у тебя зарождается желание собрать их всех вместе, но это не получается. Таков неизбежный аспект путешествия и изгнания. Это было, разумеется, очень личным, и я написал все очень быстро. Прошло время, были сняты другие фильмы... Однажды мне сказали, что Антенн-2 предложила INA сделать два фантастических фильма. У меня была готовая история, и я ее представил.

К.С. *Историю, не сценарий?*

Р.Р. Просто историю, которую я перевел на французский. Прошло несколько месяцев, и я снял другой фильм, даже два-три фильма. А потом я узнал, что они уже выбрали фильм Рене Аллио – и это тоже был фильм о моряке, мою же историю взяли, чтобы сделать из нее сценарий. Аллио не смог сделать фильм, ему пришлось отложить съемку, но сроки были очень жесткими, надо было снимать. Из каждых десяти моих фильмов, по крайней мере, девять сделаны именно таким образом, иными словами, приходилось снимать, когда я не был готов. Решения еще не приняли, но мы получили заказ на сценарий. И написали его очень быстро, всего за неделю, а потом отправились изучать место, хотя до последнего момента не знали, будем снимать фильм или нет. Поэтому распределение ролей пришлось сделать за три или четыре дня. Это фильм,

1 Extraits. Par Pascal Bonitzer et Serge Toubiana, Cahiers du cinéma, № 345, mars 1983 [Отрывки. Записали Паскаль Бонитце и Серж Тубьяна, «Кайе дю синема», № 345, март 1983]

о котором я думал давно, но сделан он был очень быстро. И мне пришлось переписать большую часть диалогов во время съемки. Я хотел сделать фильм, отчасти похожий на некоторые романы с ключом – даже если это касалось вещей мне очень близких, отчасти эзотерический, в духе романов Густава Майринка или Бульвер-Литтона («Занони»). Это романы внешне развлекательные, но в них сокрыты вечные истины. В моем случае вечными истинами стали некоторые математические парадоксы вполне классического типа, наподобие парадокса лжеца. Я просто взял эту форму, чтобы несколько отдалиться от того, что затрагивало в сюжете лично меня. Сделать нечто вроде мелодрамы, не опасаясь стилизации, не боясь зайти очень далеко с персонажами. Были у меня и кинематографические отсылки. Я цитировал Карне – мне хотелось сделать нечто вроде «Набережной туманов», Ричарда Торпа и особенно Орсона Уэллса.

К.С. *«Бессмертная история», «Мистер Аркадин».*

Р.Р. В то время я еще не видел «Мистера Аркадина». На самом деле я посмотрел его совсем недавно, и действительно создается впечатление, что имеются прямые цитаты из него.

К.С. *И даже из «Дамы из Шанхая».*

Р.Р. С «Дамой из Шанхая», напротив, все было осознанно. А вот «Мистер Аркадин» меня удивил. И вот фильм был сделан, вобрав в себя это, но сделан он был в бешеном темпе. По ходу съемок приходилось много импровизировать в силу различных проблем, ведь это вещь не выходит за рамки телефильма, в котором есть вполне заурядные спецэффекты, но это все же спецэффекты.

К.С. [...] *Что меня поражает в жанре этого фильма, так это впечатление, что для молодых французских режиссеров он мог бы стать фильмом всей жизни: в него включают все, что хотят сказать, тратят безумно много времени на производство, чтобы обеспечить полный контроль над всеми элементами. А у тебя все делается стремительно, на одном дыхании. И при этом фильм вышел совершенно роскошный, очень красивый в литературном отношении... Не только быстрота исполнения (которая заставляет подумать об Уэллсе), но и результат, вполне достойный тех надежд, которые ты на него возлагал. Совсем не похоже на то, как ведут себя молодые французские режиссеры, рассуждающие о своем творчестве. Сначала ты сделал то, потом ты сделал это. Твой фильм далек от нарциссизма. Конечно, это мелочь, но весьма показательная.*

Р.Р. Знаешь, парижская жизнь меня сильно раздражала, и я вспоминал одну фразу Вагнера, который сказал: «В Париж обязательно следует приезжать, а потом надо уезжать, потому что ничего серьезного в Париже сделать нельзя».

И я говорил себе, что нужно поступать, как Вагнер, но, поскольку я не немец, мне это сделать было сложнее. И я сказал себе, что для людей, подобных Вагнеру, то есть для авторов, которые готовятся создать нечто такое, где хотят все держать под контролем, Париж, да и любая латинская страна – место неподходящее. Напротив, если это не Вагнер, а Доницетти, то есть человек, который загружает очень трудной работой каждого, все остаются довольны. Тут скорее Доницетти. Например, ты видел эпизод, где свет меняется во время съемки – прекрасно, это означает, что сразу двоим осветителям пришлось сконцентрироваться полностью. Имеют возможность отличиться и они, и техники, и операторы, и актеры, которым иногда приходится произносить очень длинные тексты и много двигаться. Но пришел я к этому окольным путем, во время съемок «Кривого». Фильм я делал по выходным дням, вместе с людьми, с которыми работал по ходу рабочей недели, и единственное, чем я мог вознаградить, например, актеров, это дать им возможность сыграть сложные вещи, нечто такое, где они могли бы показать, на что способны. То же самое было и с техниками. И все получалось.

К.С. [...] *Во всех твоих фильмах есть опыты с освещением. Некая экспериментальная сторона, которая теснейшим образом связана с рассказом...*

Р.Р. Это свойство третьего мира. Меня, как и всех людей третьего мира, приводит в экстаз техника. Все эти технические штучки приводят меня в экстаз.

К.С. *Ты и впрямь считаешь, будто это присуще только людям третьего мира? Ведь в таком случае Копполу нужно признать набобом третьего мира!*

Р.Р. Я хочу сказать, что во Франции, когда я начинал работать, да и сейчас тоже, в целом есть нечто вроде табу: существует реальность, снимаются фильмы, и происходит нечто вроде чуда. Нужно ждать чуда перед камерой.

К.С. *Это базеновский комплекс, если можно так сказать, комплекс Базена.*

Р.Р. Это еще и традиция неореализма. Вместе с тем можно найти людей по-настоящему демонических, как Алекан. Он плюет на природу, если она не хороша, надо все менять. Понятно, что чуда ожидают по-прежнему, но это чудо плюс эксперимент, что порой приводит к вещам, которые тяготеют к неореализму, если эти эффекты используются не как декоративные элементы, но как сам сюжет фильма. Если смена освещения способна что-то показать, даже если она ничем не оправдана, это можно делать. Например, Алекан очень любит упражнение со сменой освещения на лицах – то, что он сделал в «Спине кита». Четыре способа освещения лица – это упражнение в киношколе, тогда как он использовал шесть. Итак, осветители начинают менять освещение во время дублей, с различной скоростью. Актриса также изменилась: если

добиваешься смены выражения посредством смены освещения, бывают такие моменты, когда это становится излишним вмешательством, но в других случаях это приводит к появлению чуда в базеновском смысле.

К.С. *А тебя нельзя упрекнуть в том, что ты занимаешься бесплодными риторическими упражнениями в стиле?*

Р.Р. Да, да, совсем бесплодными. В любом случае, недорогими. Не знаю, стоит ли оправдываться. К примеру, вкус к цитированию: использовать цитаты и нагромождать их, пока все не взорвется – это барочный прием. Гонгора оправдывался каждый раз, когда люди говорили, что ничего не понимают в его творениях: «Но я же работаю только с благородным материалом, Гораций, Вергилий...» Сходным образом он оправдывался перед Инквизицией.

К.С. *Ты хочешь сказать, что обвинение в бесплодной риторике, это вопрос инквизиторский?*

Р.Р. Да, потому что стилистические упражнения, как в барокко, это способ интерпретации культурного объекта пейоративным образом. Мне кажется, во Франции очень трудно объяснить людям, что так называемое барокко – это экономия. Это способ экономить, не тратить. Не надо смешивать барокко с рококо, лучше сравнить с каким-нибудь южным ресторанчиком: очень небольшое пространство, где размещают максимальное количество людей, чтобы увеличить число клиентов. Это способ экономии, который успешно функционирует. Нагромождение цитат в конечном счете взрывает ситуацию в отдельном эпизоде и превращает ее в объект реальный, объект природы. Я прекрасно знаю, что в определенный момент это жутко надоедает и тогда следует от этого дистанцироваться.

К.С. *Нет ли у тебя стремления обратиться вновь к той эпохе кинематографа, когда экспериментирование с кадром, освещением, повествованием считалось нормальным и оправданным? Всей этой авангардистской эпохой, наступившей сразу после эры немого кино или даже во времена немого, когда художник мог делать с кадром все, что хотел. Сейчас, похоже, кино пришло к завершению своего пути. Но когда смотришь твои фильмы, говоришь себе, что это вовсе не конец пути и с кадром пока еще можно делать все, что угодно.*

Р.Р. Все циклично. В стремлении выразить вещи более ясным образом я был и остаюсь чуточку неореалистом. В Чили при съемке эпизода я всегда считал своим долгом поставить камеру так, чтобы это совпадало со взглядом простого зрителя. У меня была склонность делать эпизодические планы, предоставлять, как говорится, слово природе. Это был своего рода пуританизм. Но я понял, что подобный пуританизм тяготеет к сухости. В Латинской Америке не надо трогать

природу, и, когда кинематографисты новой волны начали это делать, они стали эстетствовать, стали чисто декоративными.

К.С. *Твое кино совсем не декоративно. Это следует уточнить. Возможно, имеется некий фантастический, экспериментальный, сновидческий аспект, но совсем не декоративный. Чувствуешь, что все необходимо. И, прежде всего, есть такое, чего нельзя найти на видео, романическая экспансия. В «Трех кронах» это просто поражает.*

Р.Р. Это связано совсем не с экспериментальным кино, скорее, с Мельесом и другими людьми, это романическое использование спецэффектов. К примеру, на крупном плане – отрубленная голова. Все говорят, что к крупным планам привыкли и уже не верят, что это отрубленная голова, но почему бы не принять эту отрубленную голову в качестве крупного плана и не рассматривать его именно таким образом? Следовательно, надо придумать историю, в которой есть общий план со всеми персонажами, а когда появляется крупный план, то это означает, что одному из персонажей отрубили голову. После чего персонаж будет с отрубленной головой или же о нем забудут. Речь идет об усилении сюжетного аспекта в каждом из визуальных приемов, и это предполагает достижение некоего сюжетного синтеза в минимальное время.

К.С. *Ты говорил, что установил для себя правило никогда не снимать несколько планов на одной линии (высоте).*

Р.Р. Только в этом фильме.

К.С. *Кажется, тебе это удалось, ведь ты сам сказал, что в этом фильме тысяча планов. Огромное число. В терминах экономики это фильм роскошный. Нет линии, которая повторялась бы в этом фильме.*

Р.Р. Некоторые повторяются, что, на мой взгляд, обедняет повествование. Не знаю почему, но это ощущается. Однако я сделал все, чтобы линии не повторялись.

К.С. *Почему ты установил для себя такое правило?*

Р.Р. Ну, я совсем недавно открыл комиксы и, главное, понял их особый маньеризм – такой, как у Милтона Каниффа. Там на одну главу приходилось, скажем, четыре-пять линий, но все было доведено до совершенства. Сначала встает вопрос теоретический: земля, зримый мир – он плоский или круглый? Если правы неореалисты, он должен быть плоским, это оправдывает линию Хоукса при съемке лиц, «на высоте человеческого роста»; следовательно, нужно такое кадрирование, которое соответствует плоскости земли, той площадке,

где совершается действие. Это прекрасно, когда происходит схватка, например, в вестернах. У Милтона Каниффа есть некая визуальная сфера, в которой камеру можно располагать в тысяче разных точек, и есть стремление к расшифровке каждого кадрирования. И я говорил себе, что надо сделать фильм, в котором стремление к расшифровке стало бы частью сюжета, однако в данном фильме это нам совсем не удалось. Дело будущего, но все же именно это могло бы придать другое измерение кинематографическому творчеству. Есть очень простые приемы, например, размещение объекта прямо перед камерой, как это делал Сидни Дж. Фьюри и над чем так потешались в пятидесятые годы. Он всегда помещал объект перед камерой, но, поскольку история линейна, а съемка нет, возникало несоответствие. И я думал, что надо сделать фильм, в котором история не будет линейной, где представляешь себе визуальную сферу и располагаешься на периферии этой визуальной сферы. Идея немного странная, но предположим, что здесь, в этом кабинете, где мы беседуем, все становится декорацией, а раз существует декорация, можно выйти за ее пределы. Обычно за пределы выйти нельзя, потому что есть улицы, Париж, мир, есть быстрое движение. Но допустим, что мы располагаемся за этим окном. Тогда это будет неореализм в том смысле, что располагаешься в месте не слишком удобном, но есть многообразие видения Бога, что неореалисты подвергли бы критике, разве не так? Монтаж хичкоковский или монтаж голливудский; камеру размещали с точки зрения Бога.

К.С. *Что в экзистенциальном плане предосудительно.*

Р.Р. Я прочел одну книгу Мальбранша, которая называется «Видение Бога». Он занялся непростой проблемой: Бог видел многие линии одновременно, но следовало все-таки сохранить само понятие линии, тогда появились бы бесчисленные ответвления! Это две точки, которые дают рельефное видение. Итак, фактически это критика идеи расширения души. Поскольку мы видим в глубину, мы видим двумя глазами. Руо придумал эти две точки, ответвления, благодаря которым появилось право на глубину видения, смещенного от одного глаза к другому. Если существуют эти ответвления, душа имеет расширение, Бог же являет собой расширение во всех направлениях. Это походило бы на наплыв нескольких кадров, в котором имела бы значение каждая линия. Вот сюжет фильма, который я сейчас делаю – «Путешествие вокруг моей комнаты».

К.С. *Одна из общепризнанных констант твоего кино – стремление решать метафизические проблемы. Ставить их, включать в определенный контекст, конкретизировать.*

Р.Р. Возьмем, к примеру, наплыв одного плана, снятого здесь, и другого, снятого на улице, и сделаем допущение, что эти две точки, которые находятся в совершенно разных местах, обладают некой таинственной связью.

К.С. *Это одна из вещей Борхеса, «Заир». Абсолютный наплыв. Иными словами, с определенной точки под ступенькой лестницы можно увидеть все одновременно.*

Р.Р. Это доказывает, что он позаимствовал у Бертрана Рассела гораздо больше, чем я думал. Рассел, чтобы описать образ в шести измерениях, говорит, что достаточно подумать о двух наложенных друг на друга перспективах мира, представляя их одновременно. Поначалу это кажется легким, но если ты увидишь, что глубина в одной может стать шириной в другой и высотой в третьей, дело усложняется. Это как бы наплыв двух кадров, причем в каждом показаны два куба, находящиеся в постоянном вращении.

К.С. *Я говорил о «Заире», но, по сути, это «Алеф». Однако история одна и та же. Точка, с которой все можно увидеть одновременно. На крупном плане, на общем плане...*

Р.Р. Это номер один бесконечности.

К.С. *Продолжать мы не будем, но все-таки это интересно, ведь ты единственный режиссер, который занимается такими вещами. Вещами не нарративного порядка, если угодно, но именно они слегка структурируют историю, которую ты рассказываешь. О чем говорится в «Трех кронах моряка»? Это вариация на тему Летучего голландца?*

Р.Р. Не совсем так, но это корабль мертвецов. В моей стране это одна из традиционных тем. Я собрал несколько историй о моряках, например, о корабле, который, поменяв трижды свое название, становится проклятым кораблем. И о некоторых аномалиях потустороннего мира, например, о призраках, у которых есть тело, которые едят и т.п.

К.С. *Большинство персонажей, конечно, призраки.*

Р.Р. Да, но только они живут, как все. В фильме они живут, хотя это проекция камеры. Это заставляет функционировать фильм как игру зеркал: видишь один проецируемый фильм, в котором интерпретируется другой проецируемый фильм. Сначала это прогулка или путешествие в потусторонний мир, где есть целая серия вполне классических парадоксов. Это также путешествие сквозь парадоксы, но появились они благодаря тому, что мы видим фильм.

К.С. *Ты не мог бы немного уточнить?*

Р.Р. Мы видим фильм, и это, возможно, тени умерших людей. Но показаны здесь умершие люди, которые этого не сознают: они едят и все прочее. Это тени, делающие вид, будто едят, будто живут.

К.С. *Очень любопытно, потому что эту тему можно найти в других твоих фильмах, например, в «Кривом». Собственно, это даже сюжет «Кривого»: все мертвы.*

Р.Р. И, поскольку все мертвы, любой наплыв становится оправданным.

К.С. *Иными словами, тот факт, что все мертвы, позволяет тебе делать все, что ты захочешь?*

Р.Р. Всегда считалось, что не следует снимать фильмы и рассказывать историю, имея открытый сюжет, где все мертвы, и, стало быть, для сюжета нет развития. Тем не менее, вполне можно рассказать историю на такой основе: все мертвы, и, стало быть, ничего нельзя ни выиграть, ни проиграть. Напротив, возможности сюжета умножаются. Это в какой-то мере главный аргумент «Кривого».

К.С. *Чем становится голос, рассказчик, в системе такого рода?*

Р.Р. Да, есть рассказчик и кое-что еще, чего нет в увиденной тобой версии: наплывы. В некоторых наплывах идет игра с рассказчиком. Это дает возможность изменить место, пространство. Исходный пункт довольно банален. Кто-то говорил, что с наплывами и с закадровым голосом в фильме можно делать все, что хочешь, все можно включить. Исходить из отсутствия повествования. В кинематографическом повествовании заложено недоразумение: нужно расположить факты – это болезнь, прежде всего, французского повествования – а между этими фактами имеется пространство. Один мой друг говорил мне, что 80% усилий во французском кино уходит на споры о том, как расположить галстук, опустить или приподнять руку. То есть, на проблему переходов. Расположить факты означает достичь совершенного перехода, единого пространства. Но его режут, следовательно, единого пространства не может быть. Это очень интересные противоречия. Кажется, мы уже об этом говорили – о французском способе резать. Когда режут с одной линии на другую, всегда следует отрезать несколько фотограмм (планов), потому что мы исходим из факта, что смена позиции камеры означает перемещение во времени, это небольшая временная лакуна. А вот американцы режут прямо по кадру, но это в теории, поскольку они часто снимают несколькими камерами.

К.С. [...] *«Три кроны для моряка». Эти три кроны, откуда они?*

Р.Р. Это пришло от Ганса Христиана Андерсена, это нордическое влияние. Еще я думал о «Чудесном путешествии Нильса Хольгерссона» Сельмы Лагерлёф, об этой идее, что можно купить город за деньги, за мелкую монету.

К.С. *Есть отчасти и влияние Стивенсона? Это ведь история о пиратах, о моряках.*

Р.Р. Да, это очень странно, я вдруг понял, что стал цитировать фильм Ричарда Торпа, сам того не желая, стал делать пастиш из фильма, который сам является заимствованием у Стивенсона. Я недавно пересмотрел его: это заимствование нескольких историй Стивенсона. Этот фильм – подлинное празднество наплывов, что, полагаю, на меня и подействовало. В фильме играют Стюарт Грейнджер и Роберт Тейлор, это история о двух братьях-врагах. Там цитаты концентрируются с целью сделать историю, и цитирование становится частью сюжета. Остается лишь вопрос, может ли совокупность цитат из различных сюжетов стать одним цельным сюжетом.

К.С. *Но единый сюжет есть...*

Р.Р. Но это сюжет, составленный из нескольких цитат, внутри которых рассказывается несколько других сюжетов. Есть даже несколько бессмертных историй, встроенных, если можно так выразиться, друг в друга. Каждую из историй рассказывает матрос студенту, и наступает момент, когда в этой истории матрос говорит, что существует конкурс историй и начинает рассказывать свою историю в истории, слегка ее меняя. Это должно подсказать, что мы находимся в самой сердцевине сюжета в том смысле, что происходит импровизация, одна история выдумывается внутри другой. Матрос все время лгал, и в конце нужно понять, что на самом деле историю рассказывает студент кому-то другому. «И тут я понял, что...»

К.С. *Студент выдает себя за матроса, которого зверским образом убил.*

Р.Р. При том, что матрос остается на корабле живым.

К.С. *Что неизвестно, поскольку это корабль мертвецов. Ведь они все мертвы на этом корабле?*

Р.Р. Да. Там есть скрытый сюжет. Суть в том, что всегда есть живой матрос, который служит на корабле мертвецов и ищет в реальной жизни кого-нибудь себе на замену. Чтобы тот, в свою очередь, стал единственным живым. На корабле мертвецов всегда должен быть кто-то живой, и, чтобы быть живым, он должен убить – убить того, кто его ищет. После этого он становится единственным живым на корабле мертвецов. Все это принимает форму западни. Все держится на некоем желании. Собственно, это желание увидеть фильм, потому что люди мертвы, но фильм продолжают смотреть.

К.С. *В фильме тот факт, что они мертвы, очень конкретен, потому что это еще и трупы, изъеденные червями тела.*

Р.Р. Да, с этим идет игра. Но это включает в себя элементы многих сюжетов. Как говорит корабль, говорит море... Когда показываешь море, ощущаешь потребность рассказать морскую историю. Именно пейзажи требуют, чтобы рассказывались связанные с ними истории с целью показать их.

К.С. *В сущности, все это не слишком весело.*

Р.Р. Но это и не печально. Возьмем литературу: когда читаешь готические рассказы XIX века, видишь, что все они насквозь ироничны, в них множество цитат, как у Гофмана. Когда это сознаешь, сюжет что-то теряет. Он теряет в той мере, в какой не принимаешь его всерьез. Однако эти истории впечатляют, несмотря на все цитаты. И я спрашиваю себя, происходит ли это вопреки им, или же они, напротив, являют собой тот самый элемент, в котором сюжет концентрируется максимальным образом? Элемент насмешки над ним.

К.С. *Ты все придумал по ходу дела, или же это было написано заранее?*

Р.Р. Фильм был написан, потому что у меня был заказ на сценарий, а они не открывают финансирования, если заказ не выполнен. Вот я и написал текст, но потом его пришлось менять – либо потому, что не хватало элементов для съемок того, что было написано в сценарии, либо потому, что сценарий требовал совершенно иных вещей. Например, идет разговор о ковре и имеются цитаты из сочинений, скажем так, второго ряда, не слишком важных. Антиквара же, которого убивают в начале фильма, зовут Лукашевич – как того логика, который умер во время Второй мировой войны и который придумал систему знаков, вытканных на ковре капитана. А сам ковер я включил потому, что был знаком с одним капитаном, который умел ткать ковры, только и всего. Однако на этом ковре есть формула вечности, род выхолощенной вечностью и вписанной в номенклатуру Лукашевича надписи. Это также намек на шутку Кено: французы все больше и больше говорят подобно одной нотаций Лукашевича, которая состоит в том, чтобы ставить на первое место функции. Кено утверждал, что теперь все чаще говорят так: «Ну, знаете, в общем, я хочу сказать... Возможно, надо бы... если вы согласны, давайте сядем за стол».

К.С. *У каждого моряка есть также письмо, на определенном месте его тела.*

Р.Р. Они соответствуют символам Лукашевича.

К.С. *И если два моряка встречаются, и у них одно и то же письмо, они обнимаются. А если у них нет одного и того же письма...*

Р.Р. Они злобно переругиваются.

К.С. *Отойдем слегка от фильма, но есть одна вещь, которую все же необходимо выразить в самых общих чертах, это поразительная свобода во всем, что ты делаешь. У тебя нет других законов, кроме законов собственного творчества. Ты ведь понимаешь, что в кино это позиция уникальна.*

Р.Р. Возможно, я этого не понимаю, но одна уникальная вещь есть – ситуация, в которой мне приходится снимать свои фильмы. Это телефильмы, и к ним все относятся наплевательски. Это фильмы, которые обычно стоят в дневной программе и разве что летом перемещаются на одиннадцать часов вечера. У меня нет даже эстетического оправдания, потому что это фильмы, теоретически сделанные для развлечения. Ограничусь самым простым примером: снимают много черно-белых и цветных фильмов. Тут отчасти то же самое: настоящее показано как черно-белое, прошлое как цветное, но можно сделать и наоборот. Одним махом ломается правило. В «Спине кита» есть переходы от черно-белого к цвету, когда для фильма нужны были цветные элементы, без учета общего правила. Если возникает потребность в цветном плане, делаем его в цвете и не ищем оправданий. И потом, во время просмотра зритель без всяких усилий воспринимает то, что в одном эпизоде четыре кадра черно-белые, а два – цветные. Разумеется, когда для этого есть основания. Например, в конце фильма у меня два цветных кадра, потому что там была кровь, понимаешь? Но цвет привносит и еще кое-что. Если свобода существует, то это нечто вроде изначальной безответственности, из которой потом извлекаешь выгоду.

К.С. [...] *Стало быть, все позволено. Позволены все трюки, все приключения и все события.*

Р.Р. Считается, что из этого не получится ни фильма, ни связного повествования. Не может заинтересовать сюжет, где такая свобода, такая безответственность. И все же есть ощущение, что это работает в качестве сюжета. Нет никаких эстетических целей, эстетических установок или теорий. С другой стороны, нет и подлинной нарративной цели, потому что не соблюдались нормы, установленные для изложения истории. И, тем не менее, это действует. Возможно, мы ошибаемся, когда пытаемся навязать какие-то законы кинематографу. Интересы кино в другом. Иногда это срабатывает, иногда нет, но это другое. Часто, в связи с некоторыми элементами, которые считаются главными для фильма, но на самом деле представляют собой нормы создания сюжета, позволяющие сочинить вымышленную историю, я задаю себе вопрос: получился ли сюжет благодаря этим нормам или, напротив, он возник на периферии? Как бы там ни было, я хорошо помню, что в великих голливудских фильмах мне гораздо больше нравились всякие ляпы, чем сам сюжет. Мне кажется, что я не один такой.

К.С. *Да, сегодня это общепризнанно. С точки зрения норм производства великие голливудские фильмы полны ляпов.*

Р.Р. У меня есть друг, с которым я делал «Территорию». Он говорит, что нужно смотреть на фильмы, как на руины. Так же, как романтики XIX века смотрели на руины: как на эстетический объект, но с определенной долей ностальгии. Потому что любой фильм – даже фильм Копполы – всегда являет собой незавершенный объект. И на него надо смотреть, как на английский парк, где есть руины, вобравшие в себя другие вещи и используемые различным образом. Вокруг замка разбивается английский парк, чтобы в нем можно было заблудиться. Удовольствие в том, чтобы заблудиться – не в том, чтобы вернуться в замок и оборонять его от варваров.

К.С. *Ты хочешь сказать, что смотришь и на снятые тобой фильмы и на кинематографическое удовольствие, как на лабиринты, иными словами, одинаково?*

Р.Р. Да, если они созданы из желания заблудиться.

К.С. *По крайней мере, кинематографическое удовольствие возникает в тот момент, когда перестаешь понимать.*

Р.Р. Когда чего-то не хватает. Потом начинаешь понимать, чтобы затем вновь заблудиться.

К.С. *Это всегда достигается путем разрушения эффекта Кулешова. В тот момент, когда возникает ощущение неполноты...*

Р.Р. К примеру, в мексиканских мелодрамах, имевших огромный успех, – арабские мелодрамы, должно быть, построены по тому же принципу, – нет ни малейшей логики в переходе от одной ситуации к другой, и я думаю, что удовольствие получаешь не от самих ситуаций, но от этого перехода, когда каждая ситуация кардинально отличается от последующей. Я помню индийский фильм, где в первой части один персонаж попадает на празднество и хочет вступить в игру. Там есть какая-то подпольная игра, в которую он ввязывается, и всех участников хватает полиция. Возникает впечатление, что ты понял историю – историю о человеке, угодившем в ловушку, – но ничего подобного, тут же начинается другая история. На следующий день он выпивает с приятелем, и это совсем иные дела... Считается, что это не действует, ведь одна история не завершена, а другая уже начинается. Несмотря ни на что, это действует. Мне кажется, что даже у Хичкока сюжет функционирует благодаря этим резким поворотам, резким переменам.

К.С. *В некоторых его вещах это очевидно, например, в фильме «К Северу через Северо-запад». У Хичкока сюжет двух типов: похожий на закрытый сосуд с ярко выраженным саспенсом и постоянно изменяющийся, как в «La Mort aux trousses»[1]. Сказанное тобой соответствует концепции романа с продолжением. Перипетия важнее, чем момент конденсации. Это роман с продолжением, это Фейад, но это также и пикарескный жанр.*

1 *Французское название фильма North By Northwest (прим. перев.).*

Р.Р. Когда я учился в кинематографической школе, нам всегда говорили, что в настоящей истории имеется протагонист, ведущий действие, и протагонист, который этому противится, отсюда конфликт. Хорошая история всегда строится так. В сущности, все это связано с Шопенгауэром, со свободой воли, наконец, и обусловленными ею случайностями. Говорят, что в хорошо сделанном фильме действием управляет протагонист, а в плохо сделанном фильме действие управляет протагонистом, который блуждает. Даже Дьердь Лукач знает это. Итак, хорошо выстроенная история, это Томас Манн, у которого картина завершена, все игры и цели сплетены. В этом есть некий трагизм. На противоположном фланге – Золя или Кафка, у которых протагонисты блуждают.

К.С. *Дьёрдь Лукач, старик. Не сын, Георг Лукач-младший.*

Р.Р. Лукач-младший создан так, как хотел Лукач, как Томас Манн.

К.С. [...] *Что послужило отправной точкой для истории «Кривого»?*

Р.Р. Некто возвращается однажды к себе и видит, что его дом занят им самим. На самом деле он мертв, впрочем, и все мертвы. Это начинается с того, что все мертвы, и считается, что сюжет на этом практически завершен и продолжаться уже не может. Имеются, следовательно, только некие сюжетные видимости, придающие вес малейшему кинематографическому эффекту, который становится элементом сюжета: самый незначительный ложный переход, наплыв или игра с закадровым голосом, который появляется и исчезает, кадры без комментария и звука – все это становится элементом сюжета. Но есть сюжеты, где все бесплодно, например, «Лабиринт случая» Хуана Демены. Это книга аллегорическая: мир – это случай, следовательно, судьба. Дом – это лабиринт. Все может случиться, и что же может нас спасти? Только благодать. Благодать является персонажем, но благодать так же бесплодна, как и судьба. Итак, мы видим сражение судьбы против судьбы. Судьба может быть доброй и злой, но это всегда неясно. В принципе, это полное отсутствие сюжета: произойти могут лишь случайные вещи. Это близко к моему фильму: ничего не может произойти, потому что все мертвы, однако происходит нечто, не имеющее отношения к порядку выживания или выгоды. Нормальный сюжет движется тем, что кого-то убили или кто-то, напротив, обретает желаемое.

К.С. *Но возникает одна проблема, проблема зрителя. Все твои фильмы, которые я видел, предполагают наличие зрителя, чрезвычайно склонного к игровому началу: он играет с фильмом целиком и играет, как протагонисты фильма. В основе – желание говорить со зрителем, глубоко проникнутого игровым началом.*

Р.Р. Можно говорить о полифонии... Сегодня мы рассуждали по поводу примера, приведенного одним математиком для определения памяти. Утверждают, что память – это нить, следовательно, воспоминание происходит поэтапно. В сущности, следовало бы скорее вообразить ребенка, заблудившегося в лесу и которого все ищут. Зовут его, кричат... Есть несколько дорог. А мы, зрители, в самих поисках участия не принимаем, но видим, как они происходят. Можно вообразить несколько способов отыскать этого заблудившегося ребенка. Все это воображаешь одновременно, и возникают всякие дополнительные детали. Ты можешь заинтересоваться той или иной из них, но сюжет присутствует обязательно. Хотя и утверждают, что сюжет связан с поэтапным продвижением по нити. Ведь говорят же – «потерять нить»...

К.С. *Это верно для романов, для рассказов романического типа, для фильмов романического типа, но это чуть менее верно для рассказов, где случаются всякие фантастические вещи. Отчасти это и происходит в «Кривом». Персонаж мертв, иными словами, он перешел в зазеркалье. Ведь это же принцип фантастического рассказа, аллегории или, по крайней мере, барочного повествования, где все возможно?*

Р.Р. Полагаю, именно таким образом обыгрывается идея о том, что все возможно. Из этого следует, что любой элемент в кадре является значимым, может играть. И в той мере, в какой удается заставить его по-настоящему сыграть, картина становится сюжетом, рассказом. У меня есть один пример. Первый фильм, который я хотел сделать – в двадцать два года, – основан был на метаморфозах, на одном из мифов моей деревни. Персонаж превращается в лошадь, но его убивают в облике лошади, и он становится собакой, потом обращается в различных животных и еще в деревья. Я показываю совершенно заурядный пейзаж, который может вызвать чувство тревоги в силу того простого факта, что он населен одушевленными формами. Это было немного наивно и, возможно, поэтому в полной мере не удалось. Надо быть хитрым. Но это могло сработать за счет манипуляций разного рода.

К.С. *Это подразумевает, в конечном счете, манипуляции с языком, языком кинематографическим и просто языком. Это немного похоже на Льюиса Кэрролла, у которого игра слов становится реальной метаморфозой. Взаимодействием обоих. Один из твоих первых фильмов назывался «Три грустных тигра», и в этом тоже есть небольшая игра слов. Это языковое упражнение, произношение звуков.*

Р.Р. Да, вопрос в том, чтобы понять, можно ли делать игры с кадрами, как делают игры со словами, но такие, которые не были бы анаморфозами[1]. Я очень интересуюсь риторикой, стараюсь понять, что это такое, каковы эти загадочные конструкции. Особенно риторические конструкции, у которых нет реальной функции, которые не побуждают к размышлению или к мобилизации масс. Например, синекдоха, когда целое обозначается по какой-то части. Эти функции принадлежат к определенному типу мышлению и очень характерны для современного мира.

1 *Искаженное изображение (прим. перев.).*

К.С. [...] *Что означает для тебя работа над бесконечной структурой? Структура «Кривого» бесконечна, беспредельна.*

Р.Р. Да, но есть все же один план, план работы.

К.С. *Поэтому создается впечатление, что это игра, которая возвращается к самой себе.*

Р.Р. О нет, в конце есть даже история, но она также и пируэт. Это история персонажа, который путешествует по кинематографическим формам, иными словами, видимостям. Например, когда персонаж переносится в прошлое, фильм движется назад. Пересекает один план для этого отступления. Следовательно, между двумя планами случаются какие-то вещи. Есть целый эпизод, который нужно снять: он происходит между двумя планами. Чтобы вернуться к исходной точке: персонаж, у которого нет лица. У него их уже два, в конце он будет иметь четыре или пять. Все это возвращается к исходной точке и начинается вновь, но на этот раз как в одном фильме Росселини – и это вторая часть. Мы увидим вновь те же самые события, которые станут довольно плоскими из-за неореалистической эстетики. Мы увидим Вечный город, бедных людей, их проблемы... Будет даже некая социальная борьба. Третью часть я представляю как игру с механизмами, предназначенными для воспроизводства: кассовые аппараты в супермаркетах, домашние компьютеры, экраны для поимки воров. Тот же самый сюжет, но построенный с помощью разного рода автоматических приспособлений.

К.С. [...] *Фильм как руины. Ты признаешь эту незавершенность?*

Р.Р. Даже как несколько руин. Мы уже говорили о вполне завершенном фильме, который следует, несмотря ни на что, рассматривать как руины. Сам факт, что ты снимаешь это множество кадров, образующих фильм, превращает тебя чуть ли не в Цезаря: множество разбитых машин. Телевизионные фильмы с этой точки зрения особо показательны. Они затянуты, мертвое время очень ощущается в этих послеполуденных фильмах или романах с продолжением. Существует навязчивая идея переходов, и я очень хорошо представляю себе, как монтажер и режиссер спорят, пытаясь найти лучший переход, но не отдавая себе отчета в том, что до этого перехода есть сорок секунд небытия. Значит, надо это вырезать и забыть о переходе, что создало бы другой тип перехода. Ведь прекрасный переход привносит элемент фальши. Не знаю, правда ли это, но один друг рассказывал мне, что видел, как работают американские монтажеры, которые даже не смотрели на кадр – они просто считали появляющиеся планы. Им говорили, что здесь голова в одной позиции, а в следующем плане – в другой, они же отвечали, что это совсем не важно. [...]

РАУЛЬ РУИС

О ФИЛЬМЕ «ОБРЕТЕННОЕ ВРЕМЯ»[1]

Полтора десятка лет назад я стал, отчасти как бы для упражнения, воображать фильм «Обретенное время», причем именно потому, что речь идет о завершении такой циклической саги, как «В поисках утраченного времени», чтение которой я начал с «Обретенного времени». Я представлял себе, как буду снимать этот фильм, по нескольким причинам, и первой из них, конечно, была проблема завершенности, окончания, главное же состояло в том, что речь идет о тексте мистическом. Он может быть назван мистическим применительно к вопросу времени, которое приблизительно делится на три великих понятия: время как категория трансцендентальная – характеристики природы у Ньютона, априори у Канта; время-длительность, доминирующее на Востоке, но также и в философии Бергсона, – которое ошибочно, по моему мнению, отождествляют с прустовским; наконец, время-измерение. Перечитывать Пруста с намерением сделать фильм я стал благодаря одному высказыванию Гёделя об Эйнштейне, где утверждалось, что последний долго задавался вопросом, почему, если время является измерением, его нельзя увидеть, как видят глубину, ширину или длину. Почему время, которое является таким же измерением, как измерения, образующие пространство, можно увидеть только крупицами. Но в эти особые моменты некоторым мистикам, кажется, удается воспринять время во всей его полноте. Не потому, что они находятся вне времени, как если бы оно перестало существовать; напротив, они захвачены временем как измерением. Я тогда придумал небольшой рассказ, нечто вроде басни, и начал работать над этой проблемой. Одновременно я еще раз просмотрел короткую статью Гёделя «Несколько замечаний об идеалистической философии, рассмотренной в свете теории относительности», которая вдохновила меня на создание другого фильма, «Судьбы Манюэля» и где рассматриваются связи между идеалистической теорией и теорией Эйнштейна. Гёдель выдвигает следующую гипотезу: если бы нам удалось переместиться в пространстве со скоростью, в семь с половиной раз превышающей скорость света, – вещь немыслимая практически, но вполне возможная теоретически, – мы оказались бы в точке, откуда могли бы увидеть вновь собственную жизнь (но увидели бы мы ее как музейный экспонат или как бы переживая вновь?) и могли бы тогда изменить настоящее, из которого пришли, создавая тем самым нечто вроде непрерывного кольца. Меняешь что-то одно, потом другое и тем самым творишь некое бесконтрольное стремление – фильм «Назад в будущее» как раз и представляет собой упрощенное воплощение этой гипотезы.

1 Propos recueillis par Jacinto Lageira et Gilles A. Tiberghien, mars 1999 [Записали Хасинто Лагейра и Жиль А. Тибергьен, март 1999].

В конце «Обретенного времени» есть несколько примеров времени-измерения. Когда рассказчик, отправляясь на торжественный прием к мадам де Вердюрен, спотыкается и на несколько секунд переносится в Венецию. Чуть позже, в библиотеке, услышав позвякивание ложечки в чашке с чаем, он оказывается в поезде, так как этот звук переносит его в прошлое. Немного погодя он притрагивается к салфетке и оказывается в Баальбеке. И теперь важно понять, почему эти ощущения переживаются с большей интенсивностью, чем пережитые в реальности и вполне заурядные события. Последовательно пережив эти три ощущения, рассказчик заявляет, что после них уже не боится смерти. Но ведь если изучить эту концепцию, то она очень близка к переживаниям восточных и западных мистиков. Речь идет о видении Бога, не больше и не меньше. В прологе к небольшой книжечке, озаглавленной «Протестантские мистики», У. Оден составил каталог мистических переживаний, где они подразделяются следующим образом: переживание природы (*«vision of fairy»*), видение Эроса, видение *agapê* и (самое высокое) видение Бога. Мне кажется, что в романе Пруста постоянное присутствуют первые три. Но снимать мистические вещи труднее всего, поскольку происходит одно из двух: либо эти видения, которые считаются абстрактными, попросту возвращаются на землю, либо возникает смешение пространств, времен, фотоматериалов... Впрочем, в тот период, когда я работал в Чили над проблематикой смешения образов, один мой друг вспомнил о статье Жака Буржуа, опубликованной в 1946 году в «Ревю дю синема» и принес ее мне. В этой статье, озаглавленной «Пруст и кино», автор утверждает, что Пруста в конечном счете легче снимать, чем читать, поскольку множество нарративных приемов, очень трудных в литературном воплощении, совсем не так трудны в кинематографическом. В кино, когда прошлое воскрешается памятью, нельзя сделать ничего другого, как только перенести это прошлое в настоящее. Вероятно, кино – это память автоматическая, но у нее не может быть дополнительной памяти, на чем отчасти и основаны критические замечания Базена. Но у Пруста переживание прошлого естественным образом тут же становится настоящим, и ради этого он тщательно разрабатывал свой стиль: у него отовсюду (как если бы принять душ в Ниагарском водопаде) сыплются слова, одновременные и параллельные ситуации возникают во множестве. С другой стороны, Буржуа устанавливает различие между образом-движением и образом движения – что наверняка поразило бы Делёза, хотя это довольно простое понятие, характерное для тех кинематографических произведений, в которых имеется, согласно определению Жана-Луи Шеффера, либо аспект повествования, либо аспект картины.

В одном фильме аспект картины представлен эпохой, декорациями или же актерами, что до повествования, тут все очевидно – это то, что происходит. У меня создалось впечатление, что у Пруста эти параметры перевернуты, повествование стало картиной, а картина повествованием: за исключением войны 1914-1918 годов, которая создает в романе именно эффект картины,

ничего по-настоящему важного не происходит, потом все оказывается в исходной точке, поскольку нас постоянно возвращают к детству, к той или иной детали, переживанию – это бесконечные повторы, циклические элементы, которые в конечном счете присущи картине. Именно поэтому я снимал прустовское повествование как картину. Одна ситуация отсылает к другой, время проходит, потом вдруг появляется эмоциональное отношение, и в конце концов мы начинаем любить этих абсурдных персонажей. И история обретает значимость, потому что «ничего не происходит», но в этих «ничего» возникают вещи очень значительные. Почему прустианцев можно встретить чуть ли не во всем мире? В отличие от такого автора, как Джеймс, чьи персонажи и нарративные приемы связаны с определенным образом жизни высшего света, повествование у Пруста представляет собой особый способ видения мира. Я не представляю патагонца в качестве персонажа Джеймса, но без всякого труда могу вообразить папуасов, пигмеев и даже чилийцев прустианцами: случилось нечто, напомнившее мне то или же это, такой-то умер, и я знаю, что такой-то плохо кончит, но это не имеет значения, поскольку тем временем... Гигантское размножение, показанное на уровне атомов. Во время съемки я тщательно готовил сцену с дочерью Жильберты, где было много статистов и декораций – для меня это оказалось огромной работой, но когда я перечел соответствующий пассаж, все уместилось в одной фразе. Между тем, эти повествовательные структуры – малозначительные, короткие, мимолетные – создают в конце концов образ без движения. И скорее в прустовских описаниях – в некоторых элементах пейзажа, костюмах, персонажах – можно обнаружить своеобразное действие. Перемещения, движения, происшествия, перипетии образуют картину, тогда как все статичное или эмоциональное – повествование. Я всегда снимал свои фильмы именно так, пока не осознал – после знакомства с Прустом – что я не одинок. Существует, впрочем, по крайней мере, два прустовских приема, которые вполне можно было бы приложить и к моим фильмам: отклонения от сюжета, не имеющие ничего общего как с главной темой, так и с проблематикой цикла, повторения, постоянно возвращающие нас в исходную точку. Я страшно обрадовался, когда узнал, что среди моделей Пруста были сказки «Тысячи и одной ночи», потому что эта риторика с характерной для нее серией вставных историй, с присущими ей нарративными синекдохами (когда часть больше целого), чрезвычайно меня интересует, тогда как другая модель – «Мемуары Сен-Симона» – интересует меня гораздо меньше, поскольку там слишком много сплетен. Впрочем, именно этот аспект объясняет, почему из двух чилийцев один прустианец (сам того не ведая). В общем, я чувствовал себя комфортно, когда снимал вселенную Пруста, поскольку это напоминало мне собственные фильмы. Хотя я понял роман не сразу, не при первом прочтении – очень плохой был перевод на испанский, и только благодаря переводам Педро Салинаса я приблизился к пониманию книги. К несчастью, Салинас скончался, не успев перевести «Обретенное время». Любопытно,

что несколько переводчиков Пруста – поляк, японец, итальянец, грек – умерли от астмы, которой у них не было, когда они приступали к переводу. Это немало, причем недавно и мне доктор сказал, что у меня астма. Я спросил у него тогда, не связано ли это с моей работой над Прустом – помолчав, он ответил, что винить нужно скорее загрязнение окружающей среды. Но это сюжет для беседы в салоне Вердюренов...

Первое, о чем думаешь, снимая фильм: когда он выйдет на экраны, люди либо состарятся, либо умрут. Между тем, у Пруста поражает то, насколько он благодушен по отношению к старости в своих описаниях. Он словно бы за ее пределами. Впрочем, он и сам говорит: люди подумают, что я рассматривал их в микроскоп, хотя в действительности я рассматривал их в телескоп. Его взгляд не жесток – он просто сохраняет дистанцию. Он видит вдали звезды, которые движутся, гаснут. И тасует длительности таким образом, что мы оказываемся во времени-измерении. В фильме это передано кадрами, с помощью приемов, которыми располагает кино, но в конечном счете учитывать следует темпоральность одного фильма относительно другого, поскольку я всегда снимаю фильм с целью сделать другой. В частности, мне нужно снять в Китае важный фильм о путешествии Матео Риччи, в котором речь пойдет главным образом о «искусстве классической памяти». Рабочее его название – *Imitatio Imperi* («Подражание империи»). Это выражение, придуманное иезуитами, обозначает литургические ритуалы мессы, заимствованные из обрядовой практики Римской империи и сакрализованные католической Церковью. В этом фильме, естественно, появится дворец памяти – с реальными или воображаемыми конструкциями, – в котором повествования будут представлены как картины. Сама картина дворца памяти, данная раз и навсегда, содержит несколько *imago*[1], которые отсылают к текстам, и я хочу представить их как образы сновидческие. В искусстве классической памяти образы – это всегда сновидческие символы, они напоминают о текстах, но при этом связаны с местами, в которых мы находим временное пристанище. В фильме «Обретенное время», когда рассказчик уходит в прошлое, а потом возвращается оттуда, он приносит с собой какой-нибудь объект, связанный с этим местом. Так, после того как рассказчик споткнулся, мы обнаруживаем у Германтов вещицы из Венеции, и когда он отправляется в прошлое, например, на кладбище при воспоминании о Сен-Лу, мы по-прежнему видим гроб, но также молодого Сен-Лу, который кланяется. Это довольно простые элементы, микромелодрамы. Элементы, имеющие отношение к нестабильности пространства и времени, уже были в недавних фильмах «Три жизни и одна смерть» и «История преступления», и здесь они тоже присутствуют, поскольку в начале фильма, когда умирает рассказчик, вещи и предметы мебели начинают заметным образом перемещаться. Когда же звучит «соната Вентейля», статисты передвигаются одновременно с камерами: это совсем небольшой эффект, который создает ментальное пространство.

1 *Первоначальный образ.*

Но, в отличие от некоторых кинематографистов, я не проводил систематических параллелей между временем музыкальным и кинематографическим. Вся музыка фильма – это различные вариации, развивающие тему «сонаты Вентейля», которую мы слышим целиком в конце фильма. Разумеется, это смешение стилей нескольких композиторов, которых ценил Пруст, хотя в качестве основной темы мы с Арриагадой выбрали фразу из второй части сонаты Сен-Санса.

Экспрессивность кинематографа заметно уменьшилась: конечно, это оскудение, но такое оскудение может скрывать грядущее изобилие. Один из музыкантов при дворе Абдаррахмана III в Кордове сократил несколько тысяч ладов до двухсот, потом Гвидо д'Арреццо довел их число до четырнадцати. Мы не отдаем себе отчета, до какой степени оскудело музыкальное изобилие, когда совершился переход от нетемперированной к темперированной музыке; но это было неизбежно. Именно в музыке западная техника оказалась самой грубой, однако такое техническое сокращение создает большие возможности при использовании комбинаторного искусства. И я убежден, что в кино сокращение экспрессивных средств может породить великое изобилие моделей, комбинаторные возможности. При условии, что имеется комбинаторная ментальность, но это уже дело нынешней молодежи. Нужно уметь читать фильм, как читают карту – не так, как прочитывают кадр, которому предстоит умереть в следующем кадре. В конечном счете, одна модель всегда рождается – одна модель или несколько, не имеет значения, – «нарративная индустриальная модель». Это сфера со своими законами: если приложить к ней какую-нибудь ситуацию, возникает определенная структура – обычно структуры из трех актов, как в Голливуде... или в деле Клинтона. Но с Прустом это не так: отсутствуют скандалы – хотя материала для них с избытком, – отсутствует главный конфликт или же «план уклона». Последний, кстати говоря, во Франции был создан – это, если можно так выразиться, «модель Золя»: речь не о том, чтобы узнать, куда катишься, а каким образом скатился так низко. Тогда как в американской модели существует конфликт, и, после развития его в трех актах, мы видим того, кто победил. Если посмотреть на перечень планов в Соединенных Штатах, то правила очень жесткие: *stablishing shot* (вид места действия, например, отель), *master shot* (сцена, где персонаж виден издали), *medium shot* (персонажи на среднем плане), *single shot* (каждый персонаж крупным планом), потом детали (пепельницы, стаканы...), *special shot* (передвижения...), *beauty shots* (красивые объекты), *the nobody point of view shot*[1], затем *limbo shot* (наивный взгляд на ситуацию), и так далее. В моем американском фильме, *Jessie* («Джесси»), я избегал *master shot* и делал только *limbo shots*, в которые можно включить крупный план – это я делал, но добавляя объекты-отмычки, наподобие маленькой статуэтки на заднем плане. Камера у нас переместится тогда на элемент второстепенный, не являющийся необходимым или выбранный произвольно.

1 *«Ничейный взгляд».*

Сейчас, когда «Обретенное время» завершено, я спрашиваю себя: что бы мне еще сделать? Вот недавно случился у меня спор с другом-математиком, Эмилио, который работает над бесконечными величинами. Перечитав недавно «Толкование сновидений» Фрейда, он открыл модель, которую можно было бы применить к тому, что называют «нестандартной моделью» в теории бесконечных величин. И пока он мне все это объяснял, я говорил себе, что лучший способ интерпретировать фильм – это увидеть его во сне. Во время сна происходит то, что называют работой сна – эквивалентной работе над мизансценой, следовательно, есть перемещения разной степени интенсивности, конденсации – мизансцены сна, – и в моей интерпретации я, наверное, именно так и делал, по-настоящему этого не сознавая. И здесь, конечно, речь идет о модели сна, а не о том факте, что видишь фильм во сне. Возможно, скажут, что сам фильм, когда его смотришь, являет собой сон наяву, потому что фильм в конечном счете основан на чрезвычайно простой риторике, суть которой в перемещении объектов внимания и в играх с кинематографическим бессознательным, – но все зависит от способа его прочтения. Верно, что при нашем способе проживать фильмы наши кинематографические привычки нас ослепляют, и есть тенденция не видеть перемещений такого рода. Но это существует и работает.

Перевод Елены Мурашкинцевой

АРХИВ

РОБЕРТ ВАЛЬЗЕР

МИКРОГРАММЫ

От переводчика

Так называемые «микрограммы» представляют собой 526 листов бумаги разного рода, качества и размера, от стандартных листов до визитных карточек, оберточной бумаги, конвертов и обрезков газет. На каждом из них – от 1 до 14 текстов, прозаических, поэтических или драматических, записанных карандашом (считается, что это карандаш Faber-Castell 9000) упрощенной скорописью с размером символов около 2 мм (по мере написания размер символов уменьшился до 1 мм, известно, однако, что Вальзер даже после пятидесяти обладал прекрасным зрением и мог легко читать «микрограммы»). Все они написаны в период с 1924 по 1933 гг. При этом тексты 1929-1933 гг. написаны в лечебнице Вальдау и, судя по всему, являются последними текстами Вальзера. Душеприказчик Вальзера Карл Зеелиг, полагавший, что «микрограммы» написаны не поддающимся расшифровке кодом, часть текстов получил от сестры Вальзера Лизы в 1937 г. в коробке из-под ботинок. Бумаги из Вальдау обнаружила сотрудница клиники лишь в 1957 г. Скорее всего, Зеелиг просто присовокупил эти тексты к уже имевшемуся у него корпусу рукописей, просто положив их сверху, но потом снова, и возможно, неоднократно нарушал порядок следования текстов. Существующая нумерация принадлежит первому издателю «микрограмм» Йохену Гревену и следует расположению бумаг в архиве. «Микрограммы» обычно называют набросками, однако учитывая манеру Вальзера писать сразу набело, ничего в дальнейшем не меняя, можно считать эти тексты качественно завершенными.

Датировка текстов возможна только в редких случаях. Раннюю границу можно установить по отметкам на использованных листах бумаги (к таким отметкам относятся, в первую очередь, почтовые штемпели, датировка номеров газет и др.). Кроме того, датировать отдельные тексты позволяют упоминания конкретных событий (спектакли, фильмы, книги и т. п.).

Мотивы создания столь необычного корпуса текстов заслуживают отдельного и обширного исследования, переводчик лишь коротко выскажет свою позицию. В биографии и творчестве Вальзера обычно выделяют четыре периода. В период создания «микрограмм» Вальзер живет в Берне, а затем в лечебнице для душевнобольных. Переезд Вальзера в швейцарскую провинцию традиционно связывают с окончательным отказом от писательских амбиций, однако во второй половине 20-х гг. Вальзер – самый популярный автор на страницах немецкоязычной прессы, переживающей после экономического кризиса настоящий расцвет. Многие тексты из корпуса «микрограмм» были опубликованы в качестве фельетонов в еженедельных или ежедневных газетах Германии, Австрии, Швейцарии и Праги (например, только в двух пражских газетах, *Prager Presse* и *Prager Tagblatt*, их редакторы Отто Пик и Макс Брод напечатали свыше 200 текстов

Вальзера). Также представляется, что для Вальзера положение известного писателя было равнозначно ограничению свободы. Такое положение обязывает к созданию значимых, совершенных и завершенных текстов. Писание же принципиально не для публикации, для себя, означает абсолютную свободу. Этим обусловлен, на наш взгляд, и выбор инструмента письма. Карандаш – средство скорее для рисования, для технического использования, написанные карандашом тексты, сопоставимые, в том числе – по внешнему виду, с рисунком, нестойки, куда больше подвержены внешнему агрессивному воздействию, а потому, в общем, недолговечны и необязательны. Таким образом сам процесс письма становится важнее результата – завершения и публикации.

Дошедший до нас корпус текстов далеко не полон. Из переписки Вальзера с издательствами известно о существовании пропавших без следа рукописей романов «Тобольд» и «Теодор», не менее загадочна история забытого, а возможно, и брошенного, в отеле целого чемодана с рукописями. Можно только строить предположения, насколько серьезно относился Вальзер к своим «карандашным» рукописям. Примечательно в этом отношении, что доля «карандашного наследия» приблизительно равна массиву опубликованных текстов, что делает период создания «микрограмм», этот альтернативный творческий путь, едва ли не более продуктивным.

Микрограммы были изданы в шести томах (Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2000), по которым они распределены согласно типу носителя. Представляется более логичным и удобным следовать существующей нумерации.

На русском языке в переводе Анны Глазовой опубликован роман «Разбойник» (Тверь: Митин журнал, 2005), занимающий в корпусе микрограмм 24 листа, относящихся к 1925 г.

Текст микрограмм распознан практически полностью, доля нераспознанных или распознанных неточно мест составляет не более 1-2 %. *Курсивом* выделены места, расшифрованные неточно, в ряде случаев для них приводятся варианты; обозначением [...] маркированы пропуски, при этом многоточие обозначает одно пропущенное слово, два многоточия – два слова и более.

Лист 1. Фрагмент газеты *Sport im Bild,* вып. от 21.10.1930, с. 1520.

1.I Бургомистр[1]

Осанка его была прямой, а взгляд открытым. Что еще? Терпение! Чего не хватает – будет добавлено. Чего нет – последует. И вот следует добавление из глубин еще не написанного: борода у него курчаво развивалась и состояла из сотни золотых локонов, которые он, когда полагал необходимым, прилежно

1 Вероятно, имеется в виду бургомистр Цюриха Ханс Вильдманн (Hans Wildmann, ок. 1435-1489), в конце своего сурового правления отданный под суд. – Здесь и далее, кроме специально оговоренных случаев прим. нем. изд. Возможно, Вальзер использует буквальное значение фамилии бургомистра, которая в переводе означает «дикарь». – Прим. пер.

напомаживал. По воскресным и праздничным дням он носил великолепную цепь, дружелюбно и по-соседски подаренную ему главой какой-то чужой державы. Роскошно и неотразимо выглядел он, выступая во всем громыхании лат. Дамы, смотревшие из окон, показывали ему своих подрастающих малышей, ребячески смеявшихся над его пышущим силой видом. Впечатление, которое он производил, было подобно солнечному свету. Он возвращался из навевающего тоску похода, поселившего в сердцах сомнение и неуверенность, праздничнo приветствуемый звоном колоколов, как победитель, в город, который населяли его предки и который теперь привлекут к ответственности поселившиеся там современники. В этот момент, оставивший у него незабываемые впечатления, он ступал по цветам, которые ковром расстилались у его успешных ног. Городской совет устроил в его честь банкет, лестные подробности которого сохранились в анналах. Однако на высоте своего возраста, я имею в виду, в самом расцвете сил, в его внутреннем мире все больше и больше совершалась роковая перемена. Он стал печален, а если кто-то впадает в такое состояние, то либо вовсе, либо не до конца может это осознать, в то время как нечто, совсем не благоприятное, происходит с ним и в нем, тогда как он этого не ведает, тогда как он не в состоянии даже заметить этого. За ночь это настроение посетило его и подчинило своей власти, и удача начала оставлять его поприще.

Чтобы уточнить свое мнение и проанализировать его, я обнародую тот факт, что он вышел из себя, лишившись части благоразумия, которое до сих пор неустанно сопутствовало ему и помимо всего прочего составляло украшавшие его выдающиеся достоинства. Требуя от горожан того, чего не мог бы требовать даже от самого себя, он словно утратил чувство соразмерности. Скромно и тихо, робко и сдержанно шептались о нем по домам, и скоро шепот перешел в громкие разговоры. В то время как он позволял себе роскошь, он лишал своих милых соотечественников, т. е. всех, кто его окружал, каких-либо наслаждений, отказывая им в любых развлечениях. Исключительно серьезность и труд должны были с тех пор стать единственно возможной участью дышащих и надеющихся. Сам же он, тем не менее, оставил за собой право одеваться в шелка и бархат и потягивать вино, лившееся из хрустального сосуда. Как я намекнул выше, его вовсе не прельщали несправедливость и высокомерие. Нигде не мог он обрести благостного расположения духа. Птицы, казалось, щебечут ему в уши: «Это все гордыня».

Дабы вновь стать веселым человеком, он сделал нечто, чего ему не следовало делать никогда и ни при каких обстоятельствах: он отправился к женщине, что слыла волшебницей, чтобы она влила бодрость в его мрачную душу. Она обладала чудесными глазами и во всех отношениях соблазнительным телом, качествами, которыми он рассчитывал освежиться. Во все глаза посмотрела она на него, когда он вошел в ее покои, герой дня, которого она не осмеливалась даже представить рядом с собой. Но чего только ни сделает человек, охваченный падением? Ему нравится то, чем не следует наслаждаться, а то, что ему не подобает, кажется, подходит ему как нельзя лучше. Он не владел собой, его словно что-то влекло. И очень скоро его привлекли к ответственности.

То, что я из осмотрительности не позволяю себе произнести вслух, можно найти в архивных документах. Как приверженец настоящего я лишь касаюсь событий прошлых лет, т. к. памятую о той порядочности, которую каждый раз приношу в жертву моим читателям, пусть даже, признаю, с излишней легкостью, которая порой все же позволительна.

осень 1930-1933 гг.

Лист 2. Фрагмент газетной статьи

2.I

День проходит за днем, а я не знаю, уверен ли в собственной одаренности или нет. Во мне вздрагивают разные уверенности, которые отдыхают на подушках моей неуверенности, как *девки*[1]. В сигаретных лавках замирают миловидные, наполовину раздосадованные, наполовину довольные женщины. Горы выглядят изящно, как *скамеечки*[2], да я и сам пишу, как если бы я был мальчиком-посыльным, о двух в известной степени похожих друг на друга чертовски несчастных бедолагах[3], которые за время жизни добились своими сочинениями не так чтобы очень многого. Солнце, как монашка, счастливая оттого, возможно, что сердечные дела вызывают у нее блаженную улыбку, светит свысока на разнообразно оживленную низину, где есть улицы, которые, скорее, называют всего лишь переулками, и где встречаются переулки, которые могли бы претендовать на то, чтобы их держали за улицы, и гимназисты с невозмутимым видом едут на раззолоченных лучами дневного света велосипедах, дети играют с заметным восторгом, пока их вдруг не позовут обеспокоенные матери. Я долгое время к своему несказанному наслаждению воображал, что остался ребенком, и что же я читаю за утренним кофе в газете, как не известие о смерти управляющего ипотечной кассой, который выполнял свои обязанности с известным *изяще*ством, пока не увидел, что достиг определенного положения. И пока я занимаюсь двумя поэтами, собрания сочинений которых украшают своим драгоценным существованием мою скромную библиотеку, какая-нибудь милая мама, вероятно, позволяет своему послушному малышу себя поцеловать, поцелуй дрожит, и звучит, и вызывает у этой сердечной женщины улыбку. Но разве с нежностью целой череды прекрасных ночей, смотрящих на очерченные рекой деревни, я пишу не о двух чертовски глупых бедолагах, которые, конечно, заслужили эти несколько оскорбительные прозвания, напрягаясь безо всякой меры?

1 на диване (Dirnen / Diwan)
2 и так тонко (Schemel / schmal)
3 По обстоятельствам смерти легко установить личности обоих поэтов. Теодор Кёрнер 26.8.1813 погиб в битве при Гадебуше, в которой принимал участие в качестве добровольца в подразделении Лютцовских егерей, Генрих фон Клейст покончил жизнь самоубийством 21.11.1811 вместе с Хенриетте Фогель на Ваннзее. Кёрнер и Клейст также вместе упоминаются в тексте «Der Leser» («Чтец», см. SW 19, 244; GW XI, 245).

Оба в юношеском возрасте настолько отошли от света и круга друзей, что один погиб в битве, а другой отправился на тот свет по собственному почину. Оба обогатили литературу. *Второй* слегка походит на несчастливого гения, *первый* же скорее был баловень *рутины*, тем самым я хочу обозначить, что *я* испытываю к тому, который был отъявленным фабрикантом, не меньше уважения, чем к так называемому любимцу богов, которого современники не признали вовсе, объявив больным. Для меня решающую роль играет тот факт, что оба прилежно тачали и стучали. День и ночь они вкалывали с трогательной неустанностью, при свете лампы или дня, только вот то, что сострогал один, позже сочли более художественно значительным, чем то, что удалось другому с игривой простотой. Не хочу упускать из виду, что обладающий вкусом, точно так же, как и лишенный его, происходил из выдающейся семьи. Но если менее талантливый получил любовную отеческую поддержку, то самый оставленный богом гений из всех существовавших был лишен внимания близких и брошен умирать. То, что оба были великолепными молотобойцами, а также непревзойденными плотниками, достаточно автору этого сочинения для радости. Тот, кто добился *успеха* своим талантом, был отмечен наградами, отбросил все полагающиеся блага, словно нищенскую суму, чтобы поспешить под знамена отечества и украшенным ранами встретить под дубом холодно рассматривающий его вечер. С другой стороны, одаренный гениальностью тосковал по поступку, но так и не совершил его, по ребенку, но так и не вдохнул жизнь в такового, по значительному произведению, но был не в состоянии собраться с *радостной* мыслью о том, что все им написанное чего-то стоило. И хотя внутренне я мог бы по-прежнему испытывать желание как следует отделать способного за его неуверенность в собственных способностях, то есть попросту говоря надавать ему оплеух, в душе я посылаю счастливцу, который мужественно пренебрегал всеми благами и отправился в самый эпицентр *жестокого несчастья*, братский поцелуй. Более беззастенчивого счастья, чем счастья кузнеца, никому не достичь, и более проклятой неудачи, *злейших* бед, чем те, что в полной мере выпали на долю другого кузнеца, на мой взгляд, ни с кем больше не приключалось. Они ковали, как черные покрытые копотью черти в зубчатом, изощренном аду. В этом отношении в них было явное сходство. Обласканного жизнью баловня судьбы встретил такой же честный и в то же время, к сожалению, злокозненный смертельный выстрел, и я могу себе позволить на манер гамака покачнуться в своей *внутренней* убежденности, что это была пара самых живописных трупов, которую только можно вообразить. Умирая он еще попытался, поскорее, пока не поздно, набросать предсмертное стихотворение[1], строки которого он написал своей солдатской кровью. Другой, т. е. (более) одухотворенный, в молодости имел возможность наблюдать, как *на фронте*

1 В ночь с 17 на 18 мая 1813 г. Кёрнер получил первое тяжелое ранение и думал, что умирает, тогда он написал стихотворение «Abschied vom Leben» («Прощание с жизнью»). Однако его последним стихотворением является «Schwertlied» («Песнь меча»), которое он написал за несколько часов до смерти 26 августа 1813 г. В любом случае, это произошло не под дубом, как иронически пишет Вальзер, хотя могила Кёрнера в Вёлбелине действительно находится под таковым. На тему смерти Кёрнера см. у Вальзера также SW 18, 214; GW X, 242.

издевались над несчастным денщиком, из-за этого грубого впечатления он брезгливо отказался от военной карьеры[1]. Он был исполнен почти забавной девичьей чувствительности, тем не менее писал великолепные стихи во *славу*[2] своей страны. Один активно защищал ее, в то время как другой самым достойным образом, я хочу сказать, блестяще, воспевал ее. Что меня почти злит в фигурах поэтов, так это то, что они используют летние ночи для того чтобы просиживать их дома, вместо того чтобы сесть в прохладном саду, принять бокал пива, один из столь расточительно оснащенных щедрой природой, более значительный, *однажды ночью*[3] *в воздушном*[4] *фантастическом костюме внешне* нежнейшего геройства слонялся по улицам, переодетый в девушку[5], в компании девушки в щегольском юношеском наряде. Менее значительному было дано сделать именно столько, совершить именно то, что можно было применить на практике. Существуют трагические умельцы, и, кажется, снова появились натуры, для которых трагическое в радость, весь груз серьезности доставляет им радость, словно книжка с картинками, где даже не написана, а нарисована, наклеена песенка, и если первого поначалу привечали, чтобы впоследствии прогнать, а другим поначалу столь настойчиво пренебрегали, чтобы потом возвысить, то сегодня они обнимают друг друга *в царстве теней* как двое старых знакомых, они сгинули, живут *теперь* в забвении, обездоленные и брошенные, словно увенчанные преодоленным.

[*осень 1928*]

Лист 3. Задняя обложка грошовой тетради (© 1930) *1930-1933*

3.I Поэт (II)

Было в Либелло что-то нежное, а именно внешность, изысканная и в то же время решительная. Решительность не позволяла изысканности быть слишком уж изысканной, однако же та, со своей стороны, позволяла твердости чувственно пульсировать. Что за приятное и радостное начало для рассказа бьется у меня в руке, которая выводит следующее: большинство людей слишком много работает и слишком мало бездельничает. Занятия Либелло, к описанию которых я приступил ради собственного удовольствия, казалось,

1 То, что фон Клейст ушел из армии именно в связи с подобным случаем, не подтверждено. В биографии фон Клейста авторства A. Вильбрандта (Adolf Wilbrandt, Nördlingen, 1863), которую Вальзер, очевидно, знал (ср. SW 17, 167; GW IX, 357), несколько раз цитируется письмо фон Клейста к Мартини от 19.3.1799, в котором фон Клейст говорит о невозможности служить офицером и в то же время оставаться человеком. Вильбрандт яркими красками изображает в этой связи «варварства» военной среды (напр. на с. 17 наказание шпицрутенами etc.), в то же время давая указание – в отличие от позднейших биографов – на описанный Вальзером случай.

2 на пользу (Ruhme / Nutzen)

3 насколько мне известно (eines Nachts / meines Wissens)

4 веселом (luftig / lustig)

5 Разные биографы фон Клейста, в их числе и Вильбрандт (с. 137) пересказывают историю, согласно которой сестра фон Клейста Ульрике ходила в Париже в мужском костюме, узнать в ней женщину смог только слепой флейтист.

основывались на соответствующей, порядочной мере вялости, которая вызывала к нему симпатию, что могло бы оказаться для него небесполезным. Да и что выйдет, если встать у кого-то на пути со своим трудолюбием и неумной тягой к деятельности и заработку? Одно из превосходнейших свойств общества это все-таки без сомнения то, что не только живешь, но и даешь пожить другим. Между прочим, через некоторое время он проявил себя, пусть и мимоходом, походя, как поэт. А поэзия может быть вполне выгодной профессией. В то время как он занимался серьезным изучением научных трудов, в его душе возникали поэтические битвы, личные знакомства, которые он с помощью пера снабжал драгоценными словами, лишь немногими, но тем более сильное участие они вызывали. И вскоре он сам того не заметил, как оказался в солидных кругах общества. Например, однажды волевая, я имею в виду, самостоятельная, другими словами, независимая и к тому же еще и прекрасная женщина спросила его по причине хорошего расположения духа, т. е. потому что имела к тому интерес, в письменной форме, не разрешит ли он ей преподнести ему денежный подарок. Он отнесся к щедрому предложению с уважением, я хочу сказать, с подобающей радостью, при этом ему полагалось, поскольку ей были присущи приличия, держаться соответствующе, принять причитающееся или познать обогащение. Те, кто его критиковал, восхваляли его. Указанный дар он без лишнего шума передал в подходящий банк и отправился, как и прежде расторопно или с ленцой, исполнять свои обязанности, в контору, где он, в соответствии с привычкой, занялся расчетами и корреспонденцией. Кому же захочется всю жизнь без перерывов и без неудач писать? Учитывая это, бухгалтер, время от времени обращавшийся к нему с какой-нибудь пустой болтовней и при этом орошавший его слюной, не казался таким уж невыносимым. Шеф не плевался, зато фельдфебельствовал нещадно, пыхтел и щелкал, как станок, когда дело касалось финансовой отчетности, и при всем свойственном ему добродушии вел себя как тиран. В занимаемой им комнате, где всегда можно было застать прохладную темень, на одной из четырех стен висел портрет императрицы в напоминающей колокол юбке и благородной позе. На второй картине были видны больные и нуждающиеся в помощи увязающие в снегу солдаты армии Бурбаки в 1871 году[1], складывающие оружие и переходящие на территорию приютившей их Швейцарии. Либелло почитал бредящую его виршами квартирную хозяйку, украшавшую его покои цветами. Хватая ее за бедра, нежно забирая ее руку в свою и заглядывая в глаза, он отпускал замечание, что она очаровательна, как метафора, которая не приходит ему в голову. Она улыбалась его каламбурам.

1 Вероятно, имеется в виду выставленная с 1889 г. в специальном павильоне в Люцерне панорамная картина Э. Кастре (1838-1902) «Армия Бурбаки в Швейцарии в 1871 году» (112 x 10 м, 1881). Во время Франко-прусской войны 1870-1871 гг. армия генерала Ш. Д. Бурбаки (1816-1897) была разбита и вынуждена отступить на швейцарскую территорию. На швейцарском военном жаргоне фамилия Бурбаки и в настоящее время служит для обозначения беспорядка и неорганизованности. Панорама также служит свидетельством одной из первых гуманитарных акций Красного креста. – Прим. пер.

В результате скудости и изысканности того, что он писал, одним осенним или весенним вечером он вышел из барочной эпохи дома одного доктора литературы, который признался Либелло, насколько великолепным ему кажется, что тот намеревается отныне потакать своим обывательским намерениям и удовлетвориться скромным образом жизни.

Его образ жизни был подобен цветочку в мае[1].

3.II

Как-то раз в деревне мне
предоставили приют,
место то во всей красе,
Так что я живу в селе.

Раньше, помню, проживал я
в городах ленивых, праздных,
чем мог я себя занять?
Лишь мечтать да отдыхать.

Книжки да картинки точно
ценностью все обладают

Раньше, помню, проживал я
в городах изящных, стильных,
здесь зато в полях широких
стал трудиться я руками

Книжки да картинки *даже*
дурачку жизнь украшают.
Охмурить ее я чтобы,
принесу стихов немного.

Но на поле [...]

1 Говорящее имя поэта («Libelle» – стрекоза) и итоговое сравнение отсылает читателя к расхожему басенно-сказочному сюжету о стрекозе (в др. вариантах – о цикаде) и муравье, античную басню Эзопа Вальзер мог знать в переложении Лафонтена. С другой стороны, в переводе с ит. «il libello» означает «книжонка, пасквиль». – Прим. пер.

3.III В лесу

Часто в те дни, когда опять
я в тихий лес иду гулять
и только красота кругом,
я снова как в краю родном.

Не слишком коль сошел с ума,
хожу-брожу туда-сюда
и словно бы вхожу в палаты,
мерцаньем расписным объяты.

Ту доброту, присущую ему,
покажет он мне одному,
и никогда, покуда я открыт,
меня он скукою не поразит.

Его, с бесчисленной листвой,
довольно выбрал быть со мной,
чтобы среди пахучих древ
гулялось и мечталось мне.

3.IV Предприниматель

Тяжело ему, видать,
первую жену встречать.
Постарел и рыхлым стал;
чтоб покой он потерял,
перед ним она предстала,
о былом напоминала,
о заслугах напевая.
Зла и не подозревая,
от страданий отрешился,
так что он легко решился
вверх взойти. Черты ея
милой ложью обуяли –
отблеск ложный так любим –
лик его, что был родным.
Ту, которую однажды
он оставил, видеть жаждет,
бледным мороком явилась.
Он ее обнять так тщится,
Но она уж упорхнула,

и надменно усмехнулась.
Если зреем мы с годами,
То на память опираясь.
Милое отринув, тянет
в мир, где все тебя обманет.

3.V Город (III)

По переулку, тянущемуся между садами, шел молодой человек, из тех, что не считают себя слишком модными, т. е. современными. Шел ли он между высокими стенами в метр, а то и в два высотой, чтобы что-нибудь пережить? Судя по всему, так и было, хотя тут возникает вопрос, что бы это могло быть. Любовное приключение? Он едва не рассмеялся от этой амбициозной идеи. Он никогда или почти никогда не находил приключений в тех местах, по которым шел. Для этого, кажется, больше подходили другие, более чужие города, нежели тот, который он намеревался пересечь, чтобы составить о нем впечатление, и который не имел ничего общего с чем-то странным. В общем и целом город куда больше походил на что-то совершенно разумное. Описанные выше, окруженные стенами сады, разумеется, имели в себе что-то привлекательное, то есть прошедшее, родом из стародавних времен. Возможно, правда, что все это лишь выглядело как-то необычно, в действительности же речь шла о полезных, необходимых строениях. Старые, стройные, похожие на свечи, достигшие изрядной высоты ели действительно придавали этому тихому уголку, я имею в виду ту часть города, где они произрастали, если и не романтический вид, то, по крайней мере, какую-то интересность. Их силуэты с ветвями или рукавами, свисающими по сторонам, словно руки в приветственном, несколько покровительственном жесте, непроизвольно называешь прекрасными. Без сомнения, деревья, которым я с удовольствием уступаю место на бумаге, оставляли, и я думаю, не без выгоды, а скорее с выигрышем, у путешественника или путника то или иное впечатление, и уходя все дальше и дальше, он встречал на пути много похожего, родственного, т. е. вещей, которые не слишком уж разительно отличались от только что увиденных, чтобы каким-либо образом броситься в глаза. Минуту он посчитал нужным разглядывать так называемый охотничий замок, стилизованный под готику дом, скрывавшийся за кустарником и виднеющийся лишь частично, который стоял на небольшом плато или подиуме. Имитация и подмена казались ему очаровательными, если выходило характерно. Теперь он мог забраться на гору, которая нависала прямо на или над городом и достигала порядочной высоты над уровнем моря; но, по его мнению, эта экскурсия могла завести его слишком далеко, хотя там, наверху, на продуваемой ветром площадке у опушки леса, откуда можно было насладиться великолепным видом, стояло здание санатория с многочисленными комфортабельными комнатами наряду с изящными, указывающими на элегантность и процветание. Кстати, до этого дома вела канатная дорога,

она поднималась и в то же время спускалась. В кармане у того, чьи не особенно изощренные перемещения я тут описываю, находилась книжечка развлекательного характера, носившая название «Зеленый паук»[1] и подаренная ему буфетчицей постоялого двора, где он на тот момент остановился. О скорее всего увлекательно написанной книге, а также о внушительного возраста пристанище, родом еще из шестнадцатого столетия, он думал, проходя в комфортном, размеренном темпе по оживленным разными фигурами улицам, с благодарностью, иначе говоря, с подлинным удовольствием. Улицы то сужались, то расширялись и становились соответственно темнее или светлее. Здания банка и школы также были бегло осмотрены проходившим мимо путником. Наконец он дошел до вокзала. Здесь [он][2] должен описать самое что ни на есть нежное событие, на встречу ему из-за арок холла вышла женская фигура, которая называла себя «девушкой с загадочными глазами» и которая на самом деле была словно воплощенная во внешности и осанке красота. Она, казалось, обладала на редкость богатой душой, и вкупе с во всех отношениях примечательным телом источала необыкновенную притягательную силу на того, кто рассматривал ее формы. Должно быть, многие тосковали по ней, ибо она олицетворяла необычное и в ее присутствии невольно появлялись размышления о неиссякаемо благодатном роднике жизни. Помимо прочих особенностей она обладала способностью играючи преодолевать разочарования, а одна из ее сильных сторон заключалась в том, что она снова и снова могла влюбляться и прощать.

Люди издалека приезжали в город, который так полюбил молодой человек; другие покидали его на небольшой или длительный срок, так что возникала веселая путаница, которая нравилась всем тем, кто принимал в ней участие.

Каждый предпочитает мышлению деятельность. Оно тяжелее, а она радостнее, она освобождает.

Но достаточно для этого раза.

Лист 4. Фрагмент оберточной бумаги печатного издания. *1930-1933*

4.I *над текстом 4.II находится прерванный и не зачеркнутый первый набросок следующего содержания:*

Поднялся ветер, хотя и не обладал фигурой, да и ног у него тоже быть не могло. Мальчик, который шел под руку с воспитательницей, отправил по воздуху вопрос той, что его вела, почему у ветра нет лица. Она, на определенный, выдающий хорошее воспитание, манер, который, как ей казалось, был в подобающей звуковой манере или даже точкой опоры, попросила его не позволять себе слишком откровенного ребячества, потому что это может привести

1 Вероятно, Вальзер имеет в виду мистическую новеллу классика швейцарской литературы И. Готтхельфа «Черный паук» (1842). – Прим. пер.

2 Представляется более логичным местоимение «я», этот текст был издан не в критическом издании «микрограмм», поэтому можно допустить возможность ошибочного прочтения. – Прим. пер.

к болезни, не сулящей ему ничего хорошего. Ветер это *дух*, и возникает он по той или иной причине, просветила она. Они проходили мимо жилища или палатки паяльщика, который величаво выделялся из толпы своих родственников.

4.II

Правильно ли будет, если я скажу, что поднялся ветер? Он не был фигурой, да и ног у него не было. Я его не видел и мог разве что ощущать, т. е. я чувствовал его и позволял ему оказывать на меня воздействие. Он удалился, чтобы снова подуть. Мимо меня прошел мальчик под руку с воспитательницей. Я сказал себе: она внушает ему своим терпением его мысль, что следует быть внимательным к другим, она позволяет ему заметить, что послушание важно. Несколько в стороне от дороги из толпы родственников величаво выделялась фигура паяльщика. Один из них, очень *прият*ный на вид, поприветствовал меня, как если бы я относился к кругу его знакомых. Люди самого разного пошиба двигались, например, среди ветвей и листвы деревьев, не задумываясь о происхождении растений. С другой стороны, такая рассеянность была совершенно естественна. Между тем, я с комфортом и поэтично сравнивал ветер, развлекаясь языковыми упражнениями, с озорным ребенком, и шел дальше. Последнее совершалось, кстати, само собой, поскольку продолжение прогулки не имело никакой цели, раз уж до сих пор из этого ничего не вышло. Шаги вели меня мимо разнообразных домов, материал которых перенес меня в *горы*, по большей части он *происходил* оттуда. Дома и каменоломни впечатляюще пробегали мимо моей способности к впечатлениям. *Камень* представляется мне древнее воды, а та в свою очередь – *колыбелью времен*, но не могу гарантировать, что не ошибаюсь. Откуда-то до моих ушей долетел звук. Его тон был сыном, т. е. продуктом или результатом звуковых колебаний, и я невольно испытал благодарность жизни за ее странность. Как радостно, должно быть, между прочим, иметь возможность *смотреть.* Эта цветущая *сельская* местность. Тут цветет картофель, там ветви *переходят* в вишни. Яблоки и груши созрели, их ощупали и *в какой-то момент собрали*, чтобы упомянутый выше порадовался им, т. е. воспользовался ими, *поддерживая* имение *в* порядке. *Удивительно древней* длительностью и скромностью обладает камень, на котором покоится домашний уют, из которого возникает образ, что год от года становится все нежнее, потому что мы идем к утонченности, которая для меня имеет свои границы, так же как и желания сердца, которые не могут всегда задавать тон, и которым иногда чувствуешь себя обязанным положить предел. Очень остроумно и *весело*, что не все дома одинакового размера и красоты. Разве была бы иначе разница между особняками и виллами? На фоне большого дома какой-нибудь маленький смотрится куда более *выгодно.* Как печально было бы, если бы все намерения и настроения были бы одинаковы. Целое хочет состоять из фрагментов, потому что хочет жить а не просто быть на бумаге, не только быть в каком-нибудь [... ...].

Лес окаймлял реку, которая видела себя перекрытой мостом, которым я и воспользовался, чтобы выйти на шоссе, благодаря которому стало возможно скопление деревьев, где тихо и *прохладно.* Я встретил женщину, она читала *жалобные* стихи. Я спросил ее, считает ли она то, что произносит, исполненным непреходящего, высокого достоинства. Она смеясь ответила, что это ее совершенно не заботит. Ей доставляла удовольствие непринужденность, т. е. она ради собственного *развлечения* устроила тут небольшой *театр* и не заметила меня, *потому что* хотела *прийти к согласию с самой собой*. Отправившись дальше, я оставил ее наедине.

Лист 5. Фрагмент оберточной бумаги печатного издания. *1930-1933*

То, что я записываю, можно рассматривать как набросок, и то, что я при этом думаю, я, пожалуй, по большей части оставлю при себе, потому что вовсе не обязательно каждой мысли давать слова. Для него, которого я хочу изобразить, и кто дирижирует промышленным предприятием, довольно высокая, покрытая лугами гора, возвышавшаяся над городом, где он работал на протяжении целого ряда лет, была цепью или чередой очаровательно трогательных воспоминаний, потому что на солнечных и свежих лугах росло в божественно прекрасной недоступности, в блаженном шелесте множество цветов, которые он с неописуемой глубиной любил в своей душе охотника за деньгами. И поскольку те времена можно назвать хорошими, производство процветало, а располагалось оно на улице, которая носила имя Cité Marie[1], но... о состоятельность, сколько существует путей достичь тебя. Его успех, который он умел показать, который давал ему определенные привилегии, никогда не толкал его на какие-нибудь высокомерные выходки. Скорее он везде, куда бы его ни привели ноги, вел себя сколь возможно просто, я хочу сказать, солидно и пристойно, как и полагает благородному мужчине и промышленнику. Из его манеры вести себя исходил своего рода свет, и это свечение, мерцание называлось решительность, которую он, однако, совершенно не акцентировал, она просто *приятно* была в наличии. С энергией завираться не стоит, она [...] *холодна* и *обдумана* и все что угодно кроме короткого и захватывающего спектакля. И если я подчеркиваю, что его участник обладал полковничьим чином, а моя история дослужилась только до капитанского, то хочу тем самым обозначить, что можно быть одновременно скромным и значительным и что добродушию присуще умение не быть во всем первым, поскольку каждая сфера *знаний* требует специальных способностей. Но бросим взгляд на потомство моего выдающегося, которое поначалу, казалось, доставляло ему радость, но с течением времени принесло множество забот [...]

1 Один из промышленных районов в Париже. – Прим. пер.

Лист 6. Фрагмент письменного отказа журнала *Weltbühne. апрель-май 1926*

6.I Эпизод в салоне

Начало текста – на листе 382 (II). Опубликовано в Frankfurter Zeitung от 28 мая 1926

Сама по себе госпожа доктор! Обстановка, в которой она правит! Это солнечное! Книги, которые лежат у нее! Однажды я любил одну служанку только потому, что влюбился в ее хозяйку.

Каким важным я стоял там. Вообще-то я сидел, прихлебывал чай. На столе лежало произведение моего пера. Тогда я называл себя Рупрехт, потому что часто вел себя грубо[1]. Хозяин дома смотрел на меня со скрытым восхищением. Возможно, он подумал, что я хозяин жизни. Время от времени я подходил к раскрытому окну. Я небрежно бросал взгляд на то, что происходило внизу на улице. Мостовая пребывала в неизъяснимом покое. Занятие, которым я зарабатывал, было блестящим, т. е. я обнаружил в себе литературное дарование, которое попросту блистало. Зато мой костюм был сама простота. Я выглядел в нем очень солидно. Я обратился к детям с подобающими словами.

Вдруг я услышал издалека слабый свист. По моему лицу распространилось заинтересованное мерцание, впрочем, совершенно незаметное. Чтобы показать, что у меня есть манеры, я взял госпожу доктор под руку. Доктор увидел это и закусил свое удивление. Какая-то дама из числа гостей высмеивала нейтралитет Швейцарии. По этому поводу я сделал вид, что я из Парижа. На лице хозяйки дома разлилось море смущения. Она становилась попеременно красной или белой, как снег. Позвонили.

«Я знаю, кто это», – сказал я и поспешил к двери, и впустил Мету.

Когда ее увидели все присутствующие, они невольно воскликнули: «Ах!» Этот возглас вырвался у них, потому что девушка, которую я им представил, действительно выглядела восхитительно. Знаете, высокая, к тому же на ней были ботинки с не высказать какими высокими каблуками. Ее глаза, казалось, позаимствовали синеву у Балтийского моря. Головка почти тонула в золотом потоке чудесных волос, более чем аккуратный, скорее даже крошечный носик вообще не было видно. И это практически отсутствие части лица превращало его в настоящее сокровище.

«Ты злюка», – сказала она. И больше ничего, и села, и начала что-то рассказывать, что всем, кто это слышал, показалось испанским. И только мне язык и значение ее слов были понятны.

1 Имеется в виду Кнехт Рупрехт (слуга Рупрехт), в немецкой традиции помощник святого Николая. Именно он наказывает непослушных детей и отличается неопрятным внешним видом, хромотой и грубостью. Очевидна важность этого образа для Вальзера и пересечение с образами Йозефа Марти (герой романа «Помощник») и героем одноименного романа Якобом фон Гунтеном, так же исполнявшими роль слуг. Примечательно в данном контексте, что в сочинении «Рождество» из сборника «Школьные сочинения Фрица Кохера» также идет речь о слугах. – Прим. пер.

Я увидел, что госпожа доктор подсознательно мечтала о предпочтенной и впущенной. Мета и на самом деле была слишком дорогим гостем в этих кругах. Что до меня, то я умею обращаться как с духовными, тонкими, так и с представителями «народа». В этом отношении я, возможно, представляю своего рода мост. У Меты, судя по всему, было много всего на сердце. «Как она Вас любит», – сказал доктор.

«Этот господин интересуется твоей скромной персоной», – обратился я к Мете, которая, однако, пропустила это мимо ушей. Для нее тут был только один человек, и им, конечно, был я. Она, конечно, смотрела на людей, бросавших на нее умиленные взгляды, но на это дитя природы они не производили никакого впечатления. Я сам – помесь природы и цивилизации; так что только я для нее и существовал.

Тут доктор принялся писать новеллу, на что его вдохновил образ Меты. Рукопись быстро продвигалась. Он писал словно одержимый лихорадкой. Посмеиваясь, я наблюдал за ним.

Мета сочла нужным или подобающим изображать обеспокоенную, брошенную на произвол судьбы. Но относилось это исключительно к моему портмоне. Стоило мне положить в ее ручку золотую птичку[1], как она обняла меня, поцеловала меня поцелуями, источающими аромат глубокого понимания. В то же мгновение упала она в обморок. Госпожа доктор воскликнула: «Вот-так-так, что это приключилось с этой девицей?»

Внезапно кто-то распахнул дверь. Это был Яромир. Не успел я его узнать, как уже вскочил на ноги. Я знал, кого он ищет. «Жаль, что моего мужа отвлекают от новеллы», – вырвалось у госпожи доктор. Между тем я, разумеется, повалил Яромира на пол. Это само собой разумеется. Я поставил ему ногу на спину. Еще он сломал себе носовую кость. Мета разразилась богинеподобным и вместе с тем школьницыным смехом. Я тут же выбросил Яромира за дверь.

Одиноко-своеобразно осталась лежать в салоне его шапка, который теперь Мета украшала исполнением песни. Музыка делает нас счастливыми, добрыми и великими. Госпожа доктор была так добра, что вызвалась тактично аккомпанировать моей невесте, если я могу, так сказать, на фортепиано. Доктор и я заговорили о всеобщем положении.

Было четыре часа пополудни, и я почувствовал в кончиках пальцев тихий покой, и моховой дурман расположенных во многих милях отсюда лесов, и сказочную дрему озер, такой вот я необыкновенно чувствительный. Я, знаете ли, очень нежный. Данные строки доказывают это. Одна скульпторша как раз ваяет мой бюст.

«Мета для меня как поэзия», – сказал доктор тихо тому, кто ответил ему: «Для меня она сама действительность».

1 Возможно, речь идет о монете с подобным аверсом. Также образ чудесной золотой птички возникает в одноименных сказках братьев Гримм и Йоханна Хайнриха Ленерта (Johann Heinrich Lehnert, 1782-1848). Можно сказать, что в русской традиции ему соответствует образ Жар-птицы. – Прим. пер.

Мальчик из пригорода, который служил Мете пажом, прибыл к ней с посланием.

«Я должна идти», – сказала она. И грациозно удалилась. Не прощаясь.

6.II

О горе мне, я должен написать стихотворенье:
Игнац по имени, он редкий был прохвост[1],
оставил он свою любимую бледнее,
когда он подлым образом сбежал и был таков.

Не стоит ли мне порицать манеры
того, кто через сад скакал галопом на коне?
Возможно, говоря предельно откровенно,
колоссом подлинным казался он себе.

Неблагодарности его..., но нет, не будет смысла
коли завидовать мы станем его счастью.
Игнац, по сути, был лишь франт отпетый,
чему, в конце концов, мы можем ухмыльнуться.

Пока она о нем мечтала, уж другая
его сиянье видела, и он ей расточал,
да сколько раз, любезности, о чем
покинутой не стоило испытывать печаль.

Она стояла у окна, смотрела за него и думала
об этом слишком вежливом подонке,
что наливал галантно ей бокалы,
при нем которые цедила мелкими глотками.
Не для нее ли утонул?
Махая шляпой так,
что искрами воспоминаний
объятая очи проплакала, мечтательно их долу опуская.

6.III Поцелуй (II)

Благодаря моему красивому почерку учитель меня очень хвалил. Мир пролетал мимо родительского дома. Долгое время мне больше ничего не являлось. Я считал деньги, которые мне не принадлежали, выставлял чеки. Так что

1 Стихотворение содержит некоторые параллели с «микрограммой» «Игнац и баронесса» (Ignaz und die Freifrau), в чистовом варианте получившей название «Жизнеописание Казимира» (Kasimirs Lebenslauf). См. AB II, 500 и SW 17, 216.

мне казалось, что я служу в банке. Из этой ситуации у меня и возникли письма к одной женщине. В одном из таких вот я писал: «Я все время как в каком-то центре. Жизнь жаждет; она тщетно томится по мне. Я просто на нее глазею, ношу ее в себе, как влюбленный – портрет своей зазнобы». Снова прошли времена. И вот я стоял у чистого, узкого ручья, который тек по идиллически расположенному переулочку. Красивый словно с картинки мальчик прыгнул ко мне, взял меня за руку, как будто бы я давным-давно был его другом. «Пошли», – сказал он, и я позволил ему потащить меня за собой. Очевидно, он был ребенком благородных людей. Потом мы пришли в комнату, где туда-сюда плавали рыбы. Воздух в этом своеобразном покое состоял из атмосферы, которая позволяла дышать и им, и нам. Вскоре я оказался перед очень нежной на вид женщиной. В соседней комнате ее муж говорил с чужаком, т. е. с кем-то, кто показался мне чужим, но ему наверняка был знаком. Вдруг женщина оказалась ко мне очень близко. Кстати, до этого я листал книгу с картинками.

Женщина попросила меня: «Прекрати, прекрати».

Я должен объяснить такую манеру изъясняться, к чему незамедлительно и приступаю. Речь шла о реальном происшествии, хотя я и не хочу точно указывать город, послуживший местом действия. И я дарил женщине, от стройности она была тонкой, почти как веретено, поцелуи, которые она молча вымаливала у меня. Ее взгляды в известной предостерегающей манере призывали меня быть с нею нежным, и что? То, что произошло, обернулось катастрофой. Я совершил нечто отвратительное. И тем не менее я делал это очень спокойно, словно бы с маяка, со спокойно растущим из меня превосходством. Не хочу разглагольствовать и признаю, что целовал ее холодно, просто повинуясь, исполняя приказ. Но то, что все это растянется до размеров «трагедии», от поцелуя к поцелую, от вздоха к вздоху, становилось мне все очевиднее. Поцелуи, которые я целовал, были абсолютно не слышны; зато слышным, скорее подходящим для того, чтобы его услышали, были поднявшийся из самой муки стон, которому она не смогла противостоять. Я ли был его причиной, она ли? Не хочу в этом разбираться. Положение было таково: когда бы мои переплетенные друг с другом поцелуи не сжали ее рот, то есть не помешали бы ей, она бы громко закричала. О помощи? Этого я опять совершенно не могу сказать. Она в большой степени была моей заложницей, как и я, в свою очередь, был порабощен ею. Не решаюсь описать, как жизнь, охватившая пламенем ее тело, едва ли не разрывала это чужеродное ей тело. И хотя я очень за нее переживал, я все еще целуя прижимал ее к себе. Прижимал? Это еще вопрос, который надо бы изучить. Возможно, я вовсе и не прижимал, может быть, именно это и было самым ужасным. Я словно бы почти отпустил ее и почти смутил. Как тихо, как осторожно, как недостаточно я это описываю. Но возможно, я намеренно веду себя таким образом. Во-первых, следует соблюдать правила хорошего тона, во-вторых, я осознавал, что, если буду так рыхло, рассеянно, распыленно, мечтательно водить своим ртом по ее рту, это произведет такой эффект, как если бы для нее земля, небо и ад соединились. Интенсивность поцелуя, по моему опыту, не стоит навязывать, но по возможности лишь обозначить; она должна говорить: я мог бы, если бы захотел. И под натиском такой вот почти сатанинской непринужденности она растаяла. Я был для нее диким ангелом, т. е. эта дикость была полностью в ней. Мне же было дано в ней эту дикость пробудить, и я пробудил ее, не напором, нет, нежностью. Когда она покачнулась, я поддержал ее.

Но тут нас увидел ее муж.

Но ради Бога позвольте рассказать Вам еще кое-что о шепоте, который вырвался у бедняжки, лежавшей у меня на руках. Кто из нас двоих был демоном, я или она? Я спрашиваю себя, потому что ликующими от желания глазами она попросила меня: «Пощади». Но если бы я был к ней милостив, разве не стал бы я тогда как раз беспощадным, безответственным? Ее мука ведь была ее радостью. Я сказал, что теперь к нам в комнату смотрит ее спутник жизни. Мы «внедряли культуру» очень близко к двери. Как я злорадствовал! Разве это не жестокосердно? И я поражен соблюдением приличий, которые волновали ее посреди бушевавшего восхищения. «Что здесь происходит?» С этим вопросом, не столько произнесенным, сколько шипевшим на белых, как мел, губах, пенящихся, как волны на возмущенном ветром озере, он напустился на меня. «Ты ошибаешься насчет меня», – звонко воскликнул я и повалил его на стол, который демонстрировал характер письменного. Он мерцал трагическим черным, я имею в виду, он выглядел одновременно и элегантно, и чрезвычайно серьезно. «Если ты думаешь...» Я был весь объят хладнокровием. Но к счастью, могу заверить, что смог ограничить этот запал. Я жив, да и он живой. И если он недоволен собой или мной, или еще кем-нибудь, то пусть сначала разберется с самим собой. Какое мне дело до кого-то, кого я повалил на стол?

Но такого превосходного поцелуя со мной больше никогда не случалось.

Источники:

1. Walser R. Sämtliche Werke in Einzelausgaben (*далее* – SW). Bd. 20. Für die Katz. Prosa aus der Berner Zeit. 1928-1933. Zürich, Suhrkamp, 1986. S. 157-160

2. Walser R. Aus dem Bleistiftgebet. Mikrogramme aus den Jahren 1925-1932. Hrsg. v. Bernhard Echte, Entzifferung in Zusammenarbeit mit Werner Morlang. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2000 (*далее* AB). Bd. 5: Prosa. S. 347-350

3.I SW Bd. 20. S. 278-280
3.II AB Bd. 6: Gedichte und Dramatische Szenen. S. 507-508
3.III SW Bd. 13. Die Gedichte. Zürich, Suhrkamp, 1986. S. 121
3.IV SW Bd. 13. S. 238
3.V SW. Bd. 20. S. 117-119

4.I AB Bd. 6. S. 594
4.II AB Bd. 5. S. 34-36

AB Bd. 6. S. 528-529

6.I + 382.II SW. Bd. 18. Zarte Zeilen. Prosa aus der Berner Zeit. Zürich, Suhrkamp, 1986. S. 42-45
6.II AB Bd. 6. S. 407-408
6.III SW. Bd. 18. S. 39-42

Перевод и вступление Александра Филиппова-Чехова

ХАНС ХЕННИ ЯНН

ПРОЗРАЧНАЯ СТЕНА

С фабрики на Шпицбергене сообщили, что стадия экспериментирования закончилась и можно запускать производство. Господа инженеры Кларк Морзе Платт и Георг Фрей обещали прибыть с визитом. Пуйоль ошеломил Григга, поставив его в известность, что основал Общество друзей золотой семеричной звезды. На вопрос «Зачем?» он ответил: мол, на улицах должно появиться больше людей в униформах. Лига европейских фундаменталистов – в южных землях – своей численностью подавляет мужество наших братьев. В дни кризиса возникает потребность в численном превосходстве. Толпа, облаченная в униформы – количество, – станет, можно сказать, заменителем качества... Никаких возражений Пуйоль слушать не желал. Мол, и так потеряно много времени. Эту потерю следует возместить новым искусством организации. Нашлись, мол, дельные люди, которые кое-что смыслят в ловле крыс и у которых хорошо подвешены языки. Нужно держать эти резервы наготове, ибо наши заговорщики и те, кто отмечен клеймом, наверняка будут гибнуть в черном вихре событий... Григг чувствовал себя слишком усталым, чтобы обрушить на собеседника мысли, мелькавшие у него в голове: ведь Пуйоль уже был на пути к тому, чтобы добровольно ослепнуть и совершить предательство по отношению к более ценным кадрам. Григг не сказал ничего подобного. Он вынужден признаться себе, что в конструкции человека ничего не понимает. Перрудья – собственным существованием – неожиданно доказал, что даже отдельный представитель человеческого рода, хотя и обречен на упадок и гибель, может быть воспринимающим аппаратом для чего-то такого, что для самого Григга остается закрытым. Опять получилось так, что человеческий индивид проявил ум, дерзость, организационные способности. *И за горами, за лесами тоже сами с усами*[1], о чем однажды уже предупреждали помешавшихся на войне предводителей одной нации. Деградация одного народа не менее интересна, чем поведение, подъем, расцвет и постепенный упадок другого... Григг постарел, предаваясь думам о Земле, которая в один прекрасный день поглотит всю шумливую человечью плоть. Он не нашел никакой твердой надежды ни для себя, ни для других. По сути, внешний исход той или иной акции даже не имеет решающего значения для Последующего... Григг вернулся к размышлениям о собственных должностных обязанностях. И признался себе, что кое-что упустил. Он подвел итог – так сказать, в статистическом плане, в цифрах, посредством перечисления – работе последнего года. Воплощению своих бессонных ночей.

1 Цитата из «Симплициссимуса», немецкого романа времен Тридцатилетней войны: «...всеблагой Бог каждому человеку в том звании, к какому он его назначил, столько дает и ниспосылает ума, сколько для того надобно, дабы он сохранил себя, а посему иные ученые мужи совсем напрасно воображают, они-де одни умны и ко всякой бочке затычка; ну, нет: и за горами, за лесами тоже сами с усами!» (Г. Я. К. Гриммельсгаузен. Симплициссимус. Калининград, 2003, стр. 101; перевод А.А. Морозова, Э.Г. Морозовой).

Вторжение двадцати- и тридцатилетних на предприятия. Электрические подводные лодки. Суда водоизмещением в тысячу тонн. Самолеты. Электростанции. Плавучие электростанции. Пулеметы с газовыми снарядами. Георг Фрей уже пережил нервный срыв. Мысленно увидев сотни тысяч, миллионы убитых. Такое зрелище дух не укрепляет, само собой. Григг устал. Предстоит генеральная проба. Он должен предпринять что-то для Перрудьи. Пуйоль хочет заполонить улицы людьми в униформах. Предстоит генеральная проба. В связи с этим нужно кое-что предпринять...

Он заперся в кабинете с господами Кларком Морзе Праттом и Георгом Фреем. Телеграммные сообщения трещали в машине господина Крыги[1], калечащей тексты, потом – в эфире. Тридцать электростанций изливали энергию из электрорезервуаров в амалюменовые аккумуляторы кораблей и самолетов. В Берлине разворачивались уличные бои. Около тысячи расклейщиков плакатов, работающих на Лигу европейских фундаменталистов, были разбиты их противниками и вмешавшимися полицейскими. В Германии, Швейцарии и Голландии эту организацию запретили. Из Великобритании же пришло сообщение, что там ее численность может вскоре удвоиться. Что будто бы тамошние фабрики униформы за месяц произвели четыре миллиона комплектов одежды. На верфи «Блом унд Фосс» в Гамбурге[2] был спущен со стапелей бронированный гидроавианосец водоизмещением более 60000 тонн. Построенный на средства того, кто пожелал сохранить инкогнито. Корабль оборудован машинными агрегатами для производства электричества, обеспечивающего мощность около 80000 лошадиных сил. И дополнительно – электрорезервуаром емкостью 780 миллионов киловатт-часов. Настоящее плавучее чудовище, чуть ли не целый остров. Затвердевшая, раздувшаяся рыбина первобытных времен... Четыре дизель-электрохода пересекли море, чтобы получить вооружение на шпицбергенской фабрике. Пуйоль, Матье, Пратт, Фрей сели в самолет и полетели на север. Григг, получив телеграмму, направился туда же из Осло. Возле шпицбергенской фабрики, на Ледяном фьорде, пять господ поднялись на борт одного из дизель-электроходов. Три других электрохода, водоизмещением каждый в тысячу тонн, тоже вышли в море вместе с ними. Два самолета кружили над этим конвоем. Господа Пратт и Фрей приняли командование. Григг сидел возле бортовой рации и после того, как берег исчез из виду, попросил капитана доложить ему о местоположении судна. Потом поговорил с Праттом: сказал, что каждому из них придется принять на себя определенную долю ответственности. Пусть господа разделят между собой технические задачи. Место же проведения эксперимента он бы хотел выбрать сам. На то есть свои резоны... Григг вернулся к бортовой рации. Связался с оказавшимся поблизости быстроходным китобойцем. На борту которого имеются жироварня, помещения для просушки мяса и изготовления костной муки. Современная скотобойня...

1 Речь идет о механической шифровальной машине, созданной в 1920-е годы Александром Крыгой (1891-1955), гамбургским конструктором украинского происхождения, и применявшейся вплоть до 1950-х гг.

2 Одна из крупнейших судостроительных фирм Германии, основанная в 1877 г.

Шла подготовка к воображаемой атаке. На высоте в 10000 метров кружили самолеты, чтобы безопасно и пристально наблюдать за происходящим. Григг все еще задерживал своими вопросами химика Фрея. Продолжительность сохранности газа – по меньшей мере два часа? Фрей подтвердил. Только очень сильный дождь способен загнать газ в воду быстрее, растворить его, – но и в этом случае воздействие отравляющих веществ не уменьшится. – Тогда умрут рыбы, заметил Григг.

– Я чуть не заболел, – сказал Фрей, – прежде чем мне удалось найти решение: разложить газ на два компонента, после выстрела вступающие во взаимодействие. Газ невероятно ядовит, и как нерасщепленное вещество он представляет постоянную угрозу для всех, кто его производит или применяет.

– Теперь эта проблема решена, – сказал Григг.

– Мы пустим его из двух скорострельных автоматических пушек. Безопасно для всех. Если, конечно, какой-нибудь смерч не обрушит уже готовое вещество на нас... Как бы то ни было, я создам газовую стену протяженностью 7000 м.

Готовность к бою. Господа занимают места на капитанском мостике. На носу и на корме уже установлены скорострельные пушки. Стволы поднимаются, осуществляется их наводка. Два веера мелких дождевых струй выбрасываются, как защитные кулисы, наискось через палубу, чтобы на ней не осталось ни малейших следов одной или другой газовой смеси. Радист подает сигнал самолетам и сопровождающим судам: *Внимание, внимание. Полный вперед*. Пратт запускает взрывные машины. Треск – как от близких вспышек молний. Выстрелы – под углом 90° к горизонту. На протяжении четверти минуты. Потом орудия умолкают. Господа с биноклями ощупывают глазами горизонт. Облачка дыма образовались над волнами, распространились вширь и затем рассеялись. Однако там, где растворилась эта дымка, свет неба теперь преломляется по-другому. Горизонт сделался более четким, как если бы *отдаленное* превратилось в кусок стекла.

– Вот и славно, – радуется Фрей. – Прозрачная стена стоит.

– Подождем, пока она окажет свое воздействие, – говорит Григг.

– Как это? – недоумевает Фрей.

И не получает ответа. Григга нет рядом. Он пошел к радисту. С самолетов сообщили, что приближается какое-то судно. Григг, раздраженно, велит ответить: новость, о которой он знал еще час назад, для него интереса не представляет... Он отдает приказ: чтобы самолеты переместились на десять километров южнее и держались на малой высоте. Три сопровождающих судна тоже пусть возьмут курс на юг... Двигатели командного корабля переводятся на меньшее число оборотов. Винты теперь как-то лениво перемешивают воду за кормой. Корабль скользит вдоль газовой стены. На капитанском мостике ведется дискуссия. Внезапно Фрей врывается в кабину радиста, хватает Григга за рукав, кричит:

– Дым на небе! Неизвестное судно появилось на линии горизонта. Направляется к стене.

– И что же? – откликается Григг. – Разве это так важно?

– Их команда обречена, – наседает Фрей.

– Надеюсь. И надеюсь, они погибнут без особых мучений, – парирует Григг.

– Как прикажете вас понимать? – негодует Фрей. – Нужно попытаться установить связь с судном, чтобы оно изменило курс.

– Это китобоец, – говорит Григг, – он уже два часа держит курс на стену. Все это время мы с ним поддерживали нормальную телеграфную связь.

– Вы заманили гражданское судно в ловушку! – возмущается Фрей.

– Ни о чем не подозревающие и ни в чем не повинные люди, – говорит Григг. – Если уместно утверждать такое о тех, кто занимается кровавым китобойным ремеслом... Во всяком случае, никого из них я не знаю. Ни по имени, ни по внешнему виду. Ничего не знаю об их здоровье или об их болезнях. Об их плавучем средстве у меня более четкое представление, чем о них самих. Судну семь лет. Возраст людей, пребывающих на борту, неизвестен.

– Несчастье нужно предотвратить, – говорит Фрей.

– Вы так безоговорочно верите в воздействие газа? – спрашивает Григг.

– Да, – подтверждает Фрей.

– Тогда несчастье не нужно предотвращать, – говорит Григг.

– Я не убийца! – кричит Фрей.

– Убийца я, – подводит итог Григг. – Во всяком случае, сейчас осуществляется моя воля. Я *обязан* провести испытания со всей обстоятельностью. Я не для того добирался до берегов Гренландии, чтобы просто полюбоваться на дымовую стену. Здесь должно быть проверено, действительно ли оружие, которое будет дано в руки определенным людям, чего-то стóит. Выполнит ли оно – на море и под открытым небом – ту задачу, которую обещало выполнить при теоретических разработках и в тесном пространстве фабричных цехов. Разве на шпицбергенской фабрике до сих пор не было мертвецов?

– Я бы не хотел, чтобы мне об этом напоминали, – просит Фрей.

– Вы сейчас подумали о тех трех молодых парнях, – говорит Григг.

– Конечно, я думаю о них, – откликается Фрей.

– С вами обошлись как с трусом. Как со слабонервным. Как с человеком, у которого больная кровь, – говорит Григг.

– Что вы имеете в виду? Я не понимаю, – вскидывается Фрей.

– Мы вас использовали. Мы *выжали* из вас всё, на что вы способны. Мы вдолбили вам в голову ваши мысли. Мы приставили к вам целую группу безрассудно отважных ассистентов. Мы вам лгали и обманывали вас. Мы знали, как вы для нас опасны. Один раз, раньше, когда ничто еще не указывало на близящуюся войну, вы были похищены тайными агентами. Тогда мы хотели воспрепятствовать тому, что теперь поощряем. Тогда я верил, что люди способны излечиться от безумия... как исчезает шрам от раны. И что этот мир сможет обойтись без отвратительного взрыва ярости, направленного против протоплазмы в человеческом обличье. Уже в тот ранний период обнаружилось, что вы – исполин-слабак, сентиментальный насильник, плаксивый палач; короче – наемный работник нашего столетия, самого изолгавшегося и подлого из всех: *ничтожество*, от которого исходят все беды.

– В уме ли вы? Мы здесь не обсуждаем, нравятся ли вам мои человеческие качества, – говорит Фрей.

– Конечно, – соглашается Григг, – это лишь длинное и тяжеловесное вступление, прежде чем сообщить вам, что на шпицбергенской фабрике за последние полгода погибли от отравления *три сотни* человек.

– Три сотни... – беззвучно повторяет Фрей.

– Вам лгали, – говорит Григг. – Вам завязывали глаза. Вас водили за нос.

Он, кажется, вне себя.

– Меня удивляет, – продолжает он тихо, – что люди, подобные вам, не продумывают всё до конца. Итак, три сотни мертвецов. Это мелочь по сравнению с тем, что может произойти. К чему мы готовимся. Подумайте: я спокойно мог бы загнать в смерть тысяч сорок или пятьдесят лучших парней, без всякой пользы, и они сгорели бы как фейерверк, как костер из молодых тел, – потому что меня больше интересует жизнь двух десятков живодеров. Которые, со своей стороны, тоже уничтожают жизнь, причем не робко, а с крайней жестокостью, и у которых не звенит в ушах от криков, потому что животные не имеют голоса, пригодного для выражения боли. И что за кощунство со стороны знающих – проводить границу между войной и миром, пока возможность войны не устранена! Чем *канун* массового убийства отличается от кошмара самой бойни? Только тем, что несколько кокетливых умников с помощью казуистики создали какой-то этический задник? Но в каком месте на Земле благодаря этому исчезло дикое варварство? Где можно обнаружить чистое слияние материальной справедливости и нравственной силы? Разве гуманизм не остался идеальным требованием, к выполнению которого лучшие из нас стремятся, но которое никто еще не осуществил на Земле иначе как в форме разреженной однократности – в себе самом? И разве наше деяние, которое мы готовим, не есть, в любом случае, рискованный шаг на пути применения насилия – шаг, на который мы отважились, потому что больше не можем переносить состояние несправедливости и мерзость тварного мира? Или вы думаете, кто-то решился бы взять на себя ответственность за всё это, если бы не заглянул прежде на глинистое дно земной гумусной корки, не прошел его насквозь, не перепахал и не оказался бы лицом к лицу со стенаниями Нижнего мира: со слизью плоти, миллионократно гибнувшей, гибнущей, пораженной; с беззвучным пением умерших, которые жалуются, что ничего лучшего для них не настало, что секундам боли не противостоит никакое величие гармонии? Лишь раз опередить смерть – вот что нужно. Лишь раз предвосхитить обычный поток событий. Истребить *одно человеческое поколение*, пощадив только самых лучших. Повторить то, что предание описывает как деяние Бога: утопление в воде всех людей и всех живых тварей. Только лишенный надежд язычник способен измыслить такое – в том состоянии, когда происходящее очищено от страстей.

– Вы вот хотите наброситься на радиста, чтобы спасти жизнь горстке незнакомых людей. Почему же вы не стремитесь к большему и не хотите помочь всем умирающим? Почему не работаете над тем, чтобы упразднить боль и кое-что еще, недостойное, широко рассевшееся бок о бок с нашей порядочностью? Я, во всяком случае, хочу *большего* – пусть даже меня назовут палачом, таким же, как море и воздух и содрогающаяся земля, вместе взятые. Я от этого не стану хуже, чем есть. Те триста мертвецов уже занесены в счет моих грехов. Потому что я зарегистрировал и принял к сведению их смерть. Виновным, как известно, может быть только знающий. Дурак, он безгрешен во веки веков... Однако продолжим. Секретариат, возглавляемый мною, – это последний организационный экстракт из деятельности сотен миллионов людей. *Рожденная жизнь*, что-то очень простое, начинающееся со сладострастного соития, появляющееся на свет в постели или на операционном столе; все эти повторения одного и того же: грудники, дети, подростки, новые родители, умирающие... Эти миры, скрытые под сводами черепных коробок... Эта гармоничная плоть, этот закон, это *нечто* – святотатственное или возвышенное, непостижимое или прóклятое... Тут подойдет любое определение, можно назвать любую гадость, любую красивость, но они не исчерпают явления, созданного по образу и подобию Всевышнего. – Итак: *рожденная жизнь* в один прекрасный день затягивается в производственный процесс индустрии. И там постепенно, кусок за куском, сжирается. Можно это отрицать, клятвенно от этого отрекаться, утверждать, что смерть будто бы есть цена удовольствия, сочинять притчи... но факт остается фактом: в условиях нашей цивилизации *жизнь* расходуется на фабриках. И в пристройках к ним – больших городах. На протяжении пятидесяти лет рабам разрешают ею – жизнью – временно пользоваться. А потом – всё. Рабы исчезают, не оставив после себя следа. Ежегодно два миллиона людей вычеркиваются из картотек нашего предприятия. Три года после этого они еще остаются на бумаге, в виде ни к чему не обязывающих слов. Еще на протяжении пятнадцати лет о каждом из них напоминает какой-то знак на кладбище. И потом о них забывают... Ежедневно смерть забирает от пяти до шести тысяч человек. Потом их души, уже ничем не связанные и бессильные, кружат над крышами моего Моркбурга. Падают в лона способных к деторождению женщин – или какой там путь круговращения им предназначен... Биение их крыл в воздухе мне знакомо. Но я никого не вижу. Никто из них меня не пугает. Однако я знаю: пока *естественно отмершая* плоть сгорает в воздухе, можно громоздить оправдания всему этому. Они в любом случае должны умереть, эти многие, ведь плоть не имеет длительности. По мере прохождения дней *красивое здание из мышц* становится все более затхлым. Прах остается прахом. И смысл существования многих мелких животных – а также грибов, кудрявых лишайников, плесени – понятен. Каждая из этих тварей постепенно деградирует, исчезает, пожирается другими. Становится удобрением для дальнейшего круговорота. Но в высшей степени неприятно, когда такому созданию придан понимающий мозг. Наихудшие раны человека можно заткнуть утешениями

и обещаниями. Да вы и сами знаете... Это задача религий и книг мудрых поучений. Это всегда воспевали цветистым слогом поэты. И руки художников, скульпторов всегда трудились ради того, чтобы изготовить из таких обещаний и утешений гармоничный порочный круг. Каждый обороняется, как умеет, против ужаса перед неизбежным. Меня это не сбивает с толку. Трепещущие крылья миллионов отлетевших душ не прикасаются к моему лицу, не мутят мой взгляд. Они – лишь ветер над этой землей. Или – потоки хлещущего дождя. Или – горестные вздохи материи... Плохо только, когда взрываются контейнеры с кислотами. Когда обрушиваются рудниковые штольни. Когда машины разрывают чью-то плоть. Когда сильные вещества, выпущенные, словно ядовитые стрелы, в горящие реки и полыхающие пожары, ярятся против рабов и оставляют потом горы трупов... а иногда даже и мертвых костей не выплевывают.

– Несчастные случаи на производстве; катастрофы, вызванные неточными расчетами. Матрасные склепы, где заживо похоронены жертвы профессиональных заболеваний. Это – явные обвинения. Много тысяч смертей ежегодно заносится на мой счет. Я не несу за них личную ответственность, конечно нет. Но я о них знаю. Я не оставался слепым. Я ненавижу этот порядок, который чтит человеческий дух, только если он воплощен в машинах. Границы морали я усматриваю не там, где они грезятся наивным поборникам нравственности. *Не убивай* – это ценная заповедь, если верх одержало кулачное право. Это древний призыв к одичавшему. Мы же должны показать, что́ бывает, если умные люди разучились распознавать *греховность обычных человеческих трудов*. Не убийцы и грабители представляют сейчас опасность для мира: в хаос гибели нас столкнут порядочные граждане, не утратившие понятие чести.

Он замолчал. Обессиленный. Его руки дрожат. Пратт, Пуйоль, Матье подошли и вопросительно смотрят на этих двоих.

– Что ж, – продолжает Григг с улыбкой, – я говорил чересчур пространно и был не вполне корректен в выборе аргументов. Как бы то ни было, сказанного достаточно, чтобы обосновать мое решение. То судно пересечет опасную линию. Через полчаса кое-что выяснится...

Больше они не разговаривали. Подошедшие хотели понять, какое решение принято. Но лицо Фрея оставалось растерянным. У него не было никакой точки зрения. Он не мог разобраться в собственных чувствах. Он не ощущал себя оскорбленным. Однако сказанное и не убедило его. Он только чувствовал угнездившийся в теле страх: что будут погибшие, каким-то образом *амальгамированные* с его открытием. Он не понимал, что его изобретения давно обрели самостоятельность; что множество умелых, молодых и, наверное, действующих без зазрения совести рук уже заменили изобретателя, который превратился в ненужную плаксивую куклу; и что его теперешнее раскаяние или нравственные сомнения – всего лишь сомнительного толка *показуха*. Пратт – тот знал, что делает. Фрей, в отличие от него, даже не способен учиться на ошибках.

Бортовая рация обменивалась вопросами и ответами с китобойцем. Вдруг, не закончив фразы, незнакомый телеграфист замолчал. Григг уставился

на часы. Пуйоль, Пратт, Матье поспешили на капитанский мостик. Чужой пароход двигался полным ходом с севера на юг. Из его трубы вырывались плотные клубы дыма. Казалось, ничего особенного не произошло. Однако у мужчин, стоявших на капитанском мостике, сердца чуть не выпрыгивали из груди. Они силились что-то увидеть в свои бинокли. По их оценкам газовая стена уже должна была быть пройдена. Мало-помалу дым из трубы китобойца сделался более разреженным. Трое господ, как им показалось, заметили, что китобоец отклонился от курса. Со временем это впечатление усилилось. Чем ближе к ним подходило чужое судно, тем больше оно разворачивалось против ветра. Григг тоже поднялся на мостик – когда убедился, что дальнейшие попытки наладить радиосвязь с китобойцем напрасны. Постепенно далекий пароход повернулся к ним бортом. Скорость его, очевидно, была значительной.

Капитан дизель-электрохода начал преследовать китобойца, поскольку тот теперь плыл против ветра и покинул пространство, примыкающее к газовой завесе. По прошествии получаса все поняли, что машины на китобойце уже не работают с прежней силой. Ветер, поскольку дело шло к вечеру, усилился. Поверхность моря теперь делилась на черные стеклянистые впадины и бело-зеленые гребни. И этот ландшафт из подъемов и спусков, из вихрящихся красок перемещался по водной пустоши. Газовая стена исчезла. Никто не мог бы сказать, куда она делась. Обрушилась ли в море, или ее всосали облака. Электроход наконец приблизился к дрейфующему китобойцу. Росла уверенность, что там на борту всё вымерло. На палубе уже можно было разглядеть два распростертых человеческих тела. Сигналы оставались без ответа. Произведенные выстрелы не вызвали никакой реакции. Из-за ветра электроход все еще держался на некотором отдалении от зараженного судна.

Его машины, похоже, остановились. Пратт прикинул, что вскоре можно будет подплыть к пароходу, ничего не опасаясь. В сумерках они приблизились к борту китобойца. Холодный резкий ветер печально щелкал <языком и губами> в такелаже. Реальность, с которой они столкнулись на заполненном трупами плавсредстве, была буднично-отвратительной. В этой тишине, дополняющей мелодию стихий, чувствовалось что-то мучительно-раздражающее. Матросы на палубе лежали лицами вверх. Будто их, мертвых уже не первые сутки, кто-то специально разложил как попало, для каких-то дальнейших целей... На капитанском мостике никого не видно. Рулевой наверняка опрокинулся навзничь, лежит теперь, скрытый от них решеткой и кипой брезента. Штурман или капитан тоже, видимо, где-то рядом. А что творится в недрах судна, от них скрыто.

Господа на борту электрохода отдали приказ обогнуть эту дрейфующую *разделочную китового жира*; они молчали, позволяя ветру пробирать их до костей. Запах гниющей ворвани расползался над морем. Пратт, прокрутив в голове два или три варианта возможных действий, заявил: необходимо, мол, убедиться, что на борту не осталось живых моряков. Спуск в недра китобойца он пока считает нежелательным. Но можно пострелять в дощатую обшивку – поднять максимальный шум. Григг высказался против. Дескать, нужно отнестись к этой ситуации просто, без лишних эмоций. Отложить до утра все дальнейшие меры и розыски. Он надеется, что эксперимент удался и что смерть подвела под ним жирную черту. Его знобит. Он идет греться под палубу. А матросы пока пусть прикрепят трос к чужой развалюхе, благо она не повреждена. Если, паче чаяния, в этом железном гробу что-то шевельнется, еще не поздно переменить решение.

Так они и поступили. За ночь на борту китобойца ничто не шелохнулось. Ни один фонарь не зажегся, никто не вышел на палубу, не доносилось никаких стонов, если не считать потрескивания обшивки из мертвых древесных стволов. Три другие электрохода тоже подтянулись к взятому на буксир судну. Два самолета попытались, но не смогли сесть на воду, потому что море было неспокойным. Они, описывая большие круги, кружили низко над конвоем. Время от времени одна из гигантских птиц резко взмывала вверх, к звездам, исчезала из виду, а потом возвращалась откуда-то с другой стороны. Бесполезный маневр, для капитана нисколько не поучительный. Согласование действий при длительных ночных переходах?.. Они в этом практиковались все последние недели, в непрерывном режиме. Вот и теперь плывут ночью... Господ, стоявших на капитанском мостике, возвышенные мысли не посещали. У этих еще довольно молодых людей грудь полнилась печалью нашего мира, всегда разрастающейся под ночным небом. Они ничего не боялись. Но утратили способность надеяться. Они достаточно сильны, чтобы стряхивать с себя холод и считать такое умение добродетелью; но хотели бы стать менее чувствительными натурами и не поддаваться суевериям... Они были прикованы к необычному событию. И всматривались в ожидающую их перспективу *нехорошей дикости*. А ночная вахта длится особенно долго, если в воображении не находится места для любви...

Григг съел два или три бутерброда, выпил четверть стакана коньяку и, мучаясь ознобом, растянулся на койке, чтобы поскорее заснуть. Он тотчас и заснул, поскольку тело его было обременено и запружено потребностью в отдыхе. Господа Пуйоль, Пратт, Матье и Фрей еще сидели вместе. К разговорам никого из них не тянуло. Матье предложил сыграть в кости. В кают-кампании нашлось два кубика. Они играли около часа, разделившись на две команды и пользуясь одним огрызком карандаша. Никто заметно не проиграл, никто заметно не выиграл. Все броски получались заурядными. Господа попрощались друг с другом, отправились спать.

На следующее утро, одевшись, Григг опять съел два или три бутерброда, выпил четверть стакана коньяку, потом, вместе с другими господами, – крепкий кофе. На палубе все молчали.

День выдался погожим. Самолеты опустились на воду. Три электрохода дрейфовали на должной дистанции друг от друга, без заметного продвижения вперед. Командное судно тащило за собой темного – безжизненного, так сказать, – китобойца. Зрелище, жуткое в своей будничности... Пратт сразу отдал приказ: поскольку море достаточно спокойно, пришвартоваться к борту мертвого судна.

После того как маневр был выполнен, Григг, Пратт и Пуйоль в сопровождении двух матросов перебрались через релинг. Фрей и Матье предпочли остаться на электроходе... У обоих лежащих на палубе мертвецов – спокойные лица, открытые глаза. Значит, отключение легких произошло без боли. А может, выражение торжественной невозмутимости закралось в их лицевые мышцы уже после смерти, как *обманка*. На капитанском мостике – двое мертвецов: капитан и матрос второго ранга. Вонь на борту – тяжелая, сладковатая, мерзко напоминающая о гниении... Однако воняли не люди: воздух полнился испарениями огромных, жирных, разлагающихся животных.

Только тот, кто уже посещал китобойное судно, знает, с какими картинами и запахами там можно столкнуться. Григг, Пратт и Пуйоль не обладали точными сведениями такого рода. И потому были застигнуты врасплох. На корме, в конце *слипа*[1], выходящего из воды, располагалась руина кита. Такое зрелище не имеет ничего общего ни с рухнувшим домом, ни с лесом, расстрелянным артиллеристами. Ни с чернилами, растекшимися по белой бумаге. Это – как братская могила, в которую свалены голые солдаты, изувеченные в рукопашном бою. Ценный жир, в виде неправильных прямоугольных ломтей, напоминает ледовые блоки, выпиленные из замерзшей поверхности озера. Куски мяса: наверное, здешние матросы отрубали их от костяка топорами. И потроха, огромные, как в кошмарном сне: целая гора окровавленных переплетающихся серых кишок; фантастический кошмар: нечто вроде первобытной лаборатории для производства загадочной жизни... И все формы смердели. Посреди этого кровавого ландшафта лежали – в водонепроницаемых сапогах, в резиновых или клеенчатых фартуках – еще два человека. Григг, сперва в смущении остановившийся, подошел к *распростертым* вплотную, заглянул им в лица. Мальчишки, не старше восемнадцати. Молокососы. Рожденные матерями. Не ведавшие, что творят...

– Живее, уходим отсюда! – командует Пратт.

Мужчины скрываются под палубой. Обшаривают матросские кубрики. Находят там нескольких *спящих*, которых уже не разбудишь... Помещение жироварни. Помещение для изготовления костной муки. Помещение для просушки мяса. Темные дыры, наполненные холодным зачумленным воздухом. Двое матросов светят фонариками в углы. Световой луч мечется и по полу.

– Тут всё мертво, – говорит один или другой матрос.

– Идем дальше, – говорит Пратт.

Они опасливо пробираются по осклизлым доскам. Повсюду – кровь или ошметки плоти. Бочки, наполненные ценным товаром – китовым жиром, когда-то прилегавшим к ребрам гигантских млекопитающих.

– В машинное отделение! – распоряжается Григг.

Они находят спусковую шахту. Воздух в ней – более легкий, приятный, теплый, перемешанный с испарениями эмульсированного смазочного масла.

1 Слип – наклонная площадка для втаскивания добытых китов на разделочную палубу. Такая площадка могла иметь ширину 5, длину 17 м и угол наклона 45 градусов. Вообще слипом называют наклонную площадку, предназначенную для спуска судов на воду и подъема их из воды.

Они спускаются по железным ступенькам. Матросы с фонарями – впереди. На стальных половых плитах машинного отделения трупов не видно. Матросы светят в углы, в проход между правым и левым двигателями... В кривошипной камере одного из двигателей находят: клочья одежды, кашицеобразную массу, обезображенную человеческую голову, ноги. Останки кочегара, погибшего в этой мясорубке.

– Все тела снести под палубу! – бросает Григг и карабкается вверх по трапу.

– После таких пушечных залпов никто в живых не останется, – резонерствует Пратт.

– Основательная работа, – соглашается Пуйоль.

Тем временем мертвецов с палубы переносят в помещения для команды.

– Затопите это судно, – говорит Григг капитану дизель-электрохода.

От переводчика

Опубликованный выше текст – последний фрагмент, напрямую не связанный с предыдущим повествованием, на котором обрывается незаконченный роман Ханса Хенни Янна «Перрудья» (первая его часть была опубликована в 1929 году).

Уже после Второй мировой войны, в очерке «Мое становление и мои сочинения» (1948-1949), Янн вспоминает именно об этой, последней главе «Перрудьи», ссылаясь на нее чуть ли не с целью самооправдания:

> *Многие, вероятно, удивляются, что ужасы нашей эпохи и вполне определенная* неопределенность *будущего не побудили меня занять какую-то позицию по отношению к конкретике нынешнего времени. Это удивление может основываться только на моих драматических работах. В романе же «Перрудья», во второй части, подробно рассказывается о невидимых стенах, созданных с помощью газового оружия; реальность новых технических чудес там как бы сама собой подразумевается.*

В этой главе лучшие представители мировой молодежи, желающие жить по законам добра, намереваются основать собственную колонию, отгородившись от остального мира особым оружием – непроницаемой смертоносной стеной. (Или всё это только грезится герою романа Перрудье?) Однако в их проект сразу вмешивается сатана или представитель высших сил, Григг (о нем см. мою статью «Кто такой мистер Григг?» в «Митином журнале» № 64, 2010)...

Проблема, сформулированная в этом фантастическом рассказе – недопустимость деления мира на «черное» и «белое», на основе каких бы то ни было критериев, – вновь становится чрезвычайно актуальной для Янна в годы холодной войны, как видно по его неопубликованным письмам к Вернеру Хелвигу, хранящимся в Марбахском архиве (за разрешение процитировать их я благодарю сотрудников архива и прежде всего Яна Бюргера):

(21. 6. 1946)

...Это неправда, что только немцы способны на то, на что они оказались способны; другие должны лишь увидеть перед собой достаточно слабого противника, чтобы в полной мере показать, к чему готовы они сами. <...> В Америке, воспользовавшись украденной тайной, теперь производят атомные бомбы, а в той стране, где эту тайну открыли, образовался вакуум, засасывающий противополюс, пустота, которая только и ждет, чтобы ее заполнили еще большим несчастьем. Германия, которая как бы не существует больше, гораздо опаснее той, что существовала бы в полную силу. Сейчас все силы сокрыты, неконтролируемы – и потому носят деструктивный характер. <...> Сегодня я придерживаюсь мнения, что победа Союзников обернулась величайшим позором для демократии. Убить в одну секунду посредством атомного взрыва полмиллиона человек – это ни в чем не уступает газовым камерам. <...> Я хочу, по крайней мере, резюмировать свою мысль: мы <то есть немцы. – Т.Б.> стоим перед черной непроницаемой стеной. Все, кто окружен ею, думают и чувствуют не совсем то, что высказывают вслух. Они определенно думают по-другому, чем это выражают их слова, когда чужие солдаты проносятся мимо в джипе, не проявляя никакого уважения к прохожим. Они в такой момент не думают о будущем или о своих детях. Они выпрашивают сигарету; но это не есть выражение раболепия, как пишут представители иностранной прессы, – это признание в том, что они ко всему равнодушны. И когда я вижу такое, мне начинает казаться, что мы, люди наподобие тебя и меня, лишены будущего: ведь мы не способны ни на что повлиять.

(24.7.1946)

...В наше время нельзя забывать, что методам Гитлера, по причине их выдающейся эффективности, подражают все государства (см. Иерусалим). <...> Но Дух это ничто, массы же – всё; таков демократический принцип, и потому Сталин прав, когда не причисляет к демократиям капиталистические государства. <...> Для этого страшного мирного времени у нас больше нет резервов. <...> И всё же за всем этим чувствуется единая воля: воля, которая сопротивляется любым попыткам превратить Германию в колониальный народ. <...> Я никогда не удовлетворяюсь каким-то одним состоянием или одним событием; так, я не выносил Гитлера; но я не могу смириться и с поражением Германии в его нынешней форме. Я – патриот-антимилитарист.

Впрочем, уничтожение китобойца Янну должно было представляться заслуженным: чем-то вроде предупреждения человечеству со стороны надзирающих за ним сил. В той другой (единственной) главе «Перрудьи», где тоже упоминается химик Фрей, этот персонаж произносит примечательные слова:

В лаборатории, где не признаются священными ни семя мужчины, ни матка женщины, где нет никакого целомудрия, а только бесстыдство, нет ребенка и старика, а лишь разные степени зрелости для самоубийства, *можно потребовать, чтобы сотрудники попытались обнаружить и Бога, выделив его предполагаемые или <подлежащие исследованию> функции. Такое исследование, возможно, уберегло бы нас от окончательной гибели: если бы удалось открыть хотя бы некоторые из этих функций, которых, при их последующем синтезе, хватило бы, чтобы доказать существование дьявола, экспериментальным путем, – что в любом случае было бы важнее, чем если бы мы допустили существование Бога.*

Перевод и послесловие Татьяны Баскаковой

МАРГЕРИТ ДЮРАС

СИДЯЩИЙ В КОРИДОРЕ

От переводчика

Маргерит Донадье родилась 4 апреля 1914 года. В 1943, взяв псевдоним, выпустила первый роман. Последний текст Донадье-Дюрас вышел в 1995.

Биография и высказывания писательницы позволяют провести две четкие границы, выделив в работах Дюрас следующие этапы: ранние произведения, написанные стилем, которого советовал придерживаться Барт, – в дальнейшем Дюрас упоминала об этих текстах, как о давнем прошлом, философа же она возненавидела; произведения периода зрелого, связанного с одиночеством, безумием, алкоголизмом; произведения, написанные в присутствие последнего спутника – гомосексуала Яна Андреа, «тексты дыры, вбирающей все», тексты безнадежности, пустоты, разочарования и, тем не менее, противоречивого, но – счастья, безответной взаимности.

«Сидящий в коридоре» – 30 страниц крупным шрифтом, – вышел в «Минюи» 1-го мая 1980 года. Даже сегодня в критике почти нет никаких его трактовок, ему не уделяют внимание. Однако именно он послужил формальным маркером, отметившим появление в жизни писательницы Яна Андреа.

В 60-х годах Дюрас написала важнейшие для нее тексты – романы «Вице-консул» и «Восхищение Лолы В. Штайн»; много лет жила одна, пила, спивалась, балансируя на грани сумасшествия. Все, что сказано в упомянутых романах, разворачивается, выстреливает, уничтожая все на пути, на протяжении 70-х: десять лет она эксплуатирует, варьирует, видоизменяет мотивы этих книг, мотивы детства, мотивы, которые лишь эхом останутся в получившем в 1984 году Гонкуровскую премию «Любовнике», в одноименном и ненавистном ей фильме, в переписанном «Любовнике из Северного Китая». С 1969-го по 1979 Дюрас снимает фильм за фильмом, параллельно издавая театральные вариации текстов-диалогов-комментариев. Это такие эпохальные ленты, как «“Разрушить”, – сказала она», «India song», «Женщина с Ганга», «Ее венецианское имя в пустыне Калькутты», «Вера Бакстер». И, потом, – стоп!

В печати появляется короткий текст «Сидящего». Дюрас отправила его Яну Лемэ. Студент Лемэ к тому времени ей уже хорошо известен. Он рассказывал ей о себе, забрасывая письмами, с 1975 года, когда увидел «India Song». Он еще не получал ответа. И вот, пришедшая по почте тонкая книжка – «Сидящий в коридоре». Лемэ, которому Дюрас потом дала иное имя – Андреа, – не понравилось. Однако, он услышал Дюрас по телефону. Писательница предложила навестить ее в Трувиле: «Приезжайте, выпьем по стаканчику». Юноша приехал без денег на обратный билет и почти все последующие тексты были связаны с ним; 16 лет после он был водителем, секретарем, главным компаньоном и адресатом новых книг и фильмов Дюрас. Андреа разделял не все чувства писательницы. Но, так или иначе, его появление направило ее творчество по новой дороге. Она обрела покой в отсутствие покоя. Это был покой невозможности. Даже название места, куда приехал Лемэ-Андреа к Дюрас, символично. Она сама отмечала, что любит небольшой курортный городок в Нормандии из-за слитых двух слов: по-французски его название звучит как «город-дыра».

В последних окололитературных публикациях недавно появилось мнение, что версия «Сидящего в коридоре» была издана анонимно еще в 1962 году, в эпоху «Летнего вечера» и «Послеполуденного отдыха». Это еще предстоит доказать: М.Д. любила мистификации. Однажды она заявила, что «не написала бы такого текста, не пережив описанного сама».

Мужчина мог бы сидеть в тени коридора лицом к распахнутой двери.

Он смотрит на женщину, лежащую в нескольких метрах от него на каменистой дороге. Вокруг них – сад, внезапно переходящий в равнину, бесконечные холмы без деревьев, окаймляющие реку поля. Пейзаж четко виден лишь до реки. После, совсем далеко, до самого горизонта тянется неопределенное пространство, вечно мглистая необъятность, которая могла бы быть морем.

Женщина бродила недалеко от реки по вершине холма, а позже вернулась туда, где лежит сейчас на солнце напротив двери в коридор. Она не может видеть мужчину, она ослеплена летним светом, отделена от затененных комнат этого здания.

Невозможно сказать, открыты ее глаза или нет. Кажется, она отдыхает. Солнце уже палит. На ней светлое платье, платье из светлого шелка, разорванное спереди, позволяющее увидеть тело. Под шелком нагое тело. Белизна платья могла бы быть блеклой, состарившейся.

Именно так она могла бы порой делать. В другой раз она могла бы делать совсем иначе. Всегда иначе. Это то, что я о ней знаю.

Она ничего бы не говорила, ни на что бы не смотрела. Она напротив мужчины, сидящего в темном коридоре, она лежит с закрытыми глазами, полностью погрузившись в себя. Сквозь веки до ее взгляда доходит померкший небесный свет. Она знает, что мужчина на нее смотрит, что он все видит. Она знает об этом с закрытыми глазами, как знаю и я, я – та, что смотрит на них. В этом нет никакого сомнения.

Я вижу, что до сих пор она лежала, нарочито небрежно расставив согнутые ноги, и что теперь она сводит их, прижимает одну к другой все сильнее, совершая осознанное, мучительное движение. Что она сжимает их с такой силой, что все тело от этого искривляется и постепенно утрачивает привычный объем. А потом я вижу, что внезапно усилие пропадает, а вместе с ним и движение. И вдруг тело обретает черты завершенного образа. Уронив голову на руки, она замерла в позе спящей. Напротив нее молчащий мужчина.

Перед ними простирающиеся возле реки неизменные массивные холмы. Появляются облака, они приближаются вместе, идут одно за другим в размеренной медленности. Они плывут в сторону устья реки, направляясь к безграничной необъятности. На реке, на полях – их тусклые, легкие тени.

Из стоящего на поляне дома не раздается ни звука.

Она вновь начала бы двигаться. Она делала бы это перед ним, смотрящим на нее, медленно, долго. Голубые глаза в темном коридоре вбирают свет, она знает, их взгляд буравит ее насквозь. Я вижу, как теперь она приподымает, вытягивает и разводит ноги. Она делает это точно так же, совершая осознанное, мучительное движение, с такой силой, что ее тело искажается вытянутостью, протяженностью, приобретая черты вполне вероятного уродства. Она вновь замирает, таким образом полностью перед ним раскрывшись. Лежащая на руках голова по-прежнему повернута в сторону. Она остается в этой непристойной, животной позе. Она стала уродлива, она стала уродливой в той степени, насколько это только возможно. Она уродлива. Она пребывает в этом теперешнем состоянии, в этом уродстве.

Я вижу меж раскрытых губ анклав гениталий, вижу, что тело немеет и жжение возрастает. Я не вижу лица. Пытаясь различить лицо, я вижу, как проступают неясные очертания красоты, но не могу сделать, чтобы они явились с той очевидностью, которая позволит им стать неотъемлемой частью портрета. Я вижу лишь отвернутый от меня овал, напряженную безупречную грань. Я думаю, что закрытые глаза должны быть зеленого цвета. Но здесь я останавливаюсь. И, даже, если мне удается некоторое время смотреть в эти глаза, они не помогают различить что-то еще. Лицо остается неизвестным. Я вижу тело. Я вижу его целиком, в жестокой близи. По нему струится пот, оно залито ужасающе белым солнечным светом.

Мужчина все еще ждал бы.

А потом бы она подошла. Солнце палит так сильно, что она, пытаясь облегчить боль, кричит. Кусает руку в том месте, где платье уже разорвано, и кричит. Она кричит чье-то имя. И чтобы этот человек пришел.

Мы, – она и я, слышим, что кто-то идет. Что он встал со своего места. Что он вышел из коридора. Я вижу его и говорю ей об этом, говорю ей, что он идет. Что он встал со своего места, что он вышел из коридора. Что его движения вначале резки, прерывисты, как если бы он разучился ходить, а потом, что они становятся медленными, очень медленными, чрезмерно медленными. Что он идет. Что он здесь. Что я вижу голубой цвет его глаз, смотрящих поверх нее, в сторону реки.

Он остановился перед ней, ее заслоняет тень. Сквозь веки она должна различать, что свет помутился, над ней поднялся высокий силуэт мужчины, она заключена в пятно его тени. Жжение чуть затихает, схватившие платье зубы разжимаются. Он здесь. Не открывая глаз, она выпускает платье, вытягивает руки

вдоль тела, истекая влагой меж бедер, раздвигает ноги, поворачиваясь к нему, дабы он видел ее всю, целиком, дабы он видел больше, чем просто губы, распахнутые до предела, чтобы все было видно, чтобы он увидел еще и нечто другое, в то же самое время, еще и другое, что выступает наружу, будто утробный, извергающий зев.

Он ждет. С закрытыми глазами она поворачивается в сторону, откуда исходит тень и, теперь, тоже ждет. Тогда, в свою очередь, он это делает.

Сначала он делает это прямо у ее рта. Струя бьет в лицо, забрызгивает рот, глаза, волосы, спускаясь потом вдоль тела, заливает груди, уже более медленная, когда доходит до гениталий, она принужденно, наново бьет со всем пылом, мешая семя, пену, потом иссякает. Глаза женщины приоткрываются, ничего не видя, и закрываются снова. Они зеленого цвета.

Я говорю с ней, рассказываю, что делает мужчина. Объясняю, чего он от нее ждет. Она должна видеть – вот, чего я желаю.

Мужчина ногой толкает ее тело по каменистой дороге. Она уткнулась лицом в землю. Мужчина ждет, затем принимается снова, он пинает ее здесь и там, не в силах сдержаться. На несколько секунд он останавливается, чтобы успокоиться, затем начинает снова. Он отбрасывает от себя тело и потом приближается к нему со всей нежностью. Тело послушно, податливо, невесомо, оно поддается ударам, как если бы было охвачено обмороком, кажется, будто не чувствуя их, оно катится по камням и остается лежать там, куда его оттолкнули, в той позе, в которой замерло от удара.

Внезапно все это прекратилось.

Тело вон оно, растерзанное, далеко от него. Мужчина смотрит на него и подходит. Словно снова собирается его пинать. Мужчина ставит на тело ногу и больше не двигается.

Он поставил бы нагую ступню на ее тело где-то в области сердца и замер бы, перестал двигаться. Плоть груди нежная, горячая, словно можно погрузиться внутрь. Он больше не двигается.

Он поднял бы голову и посмотрел в сторону реки. Солнце незыблемо, оно палит. Мужчина внимательно смотрит, не видя, на то, что представляется его взору. Он говорит:

– Я люблю тебя. Люблю тебя.

Ногой он надавил бы на тело.

Время идет, и измеряется оно в тех же единицах, что и безграничная необъятность. Мужчина не чувствовал бы страха. Он по-прежнему смотрит, не видя, на то, что представляется его взору, на слепящий свет, дрожащий воздух.

Она лежит под ним, кажется, изо всех сил прислушиваясь к тому, что сейчас творится. Не двигаясь, сжимая зубами шелковый рукав платья, она почувствовала бы усиливающееся давление ступни на сердце. Ее глаза снова закрылись бы, спрятав проблеск зеленого цвета. Под голой ступней болотная

грязь, слышится глухой, далекий, непрерывный плеск воды. Тело разбито, разорено, обмякло, словно что-то сломалось, оно ужасающе неподвижно. Ступня давит сильнее. Опускается все ниже, сжимает грудную клетку, продолжает давить.

Она закричала. Он услышал крик. У него есть время понять, что крик не прекращается, услышать потом, что тот слабеет. И, когда он думает, что есть еще время, чтобы сделать выбор, нога замирает и тяжело отстраняется от тела, отдаляется от сердца под резкий вой.

Затем он сел бы в кресло в темном коридоре.

Затем женщина разъединила бы сжатые ноги, вытянула бы их, ощущая боль. Она возвращается к самой себе, она все еще кричит, что-то оспаривая, с протяжными, медленными возгласами. Она кричит и плачет, стеная, она все еще призывает избавление, чтобы кто-то пришел, а потом, внезапно, она замолкает.

Солнце освещало бы его по пояс. Я вижу его силуэт в коридоре, он в тени, почти бесцветный. Его голова упала на спинку кресла. Я вижу, что он в изнеможении от любви и желания, что он невероятно бледен и что удары его сердца отдаются по всему телу. Я вижу, что он дрожит. Вижу то, на что он не смотрит, и что, тем не менее, угадывается и виднеется напротив коридора, эти столь красивые холмы перед рекой и сиреневую необъятность, по-прежнему утопающую в дымке, что должна быть, наверное, дымкой над морем. Наготу равнины, дожди, направляющиеся, скорее всего, в сторону моря. И столь сильную любовь. Я знаю о ней, о столь сильной любви. Самого моря я не вижу. Я знаю, что оно здесь, за пределами видимого мужчиной и женщиной.

Он смотрел бы, как она подходит к нему, этот призрак с каменистой дороги.

Она на некоторое время замерла бы, прислонившись к дверной раме, прежде чем войти в свежесть коридора. Она бы на него смотрела. Как и она несколькими минутами раньше, он был бы перед ней с закрытыми глазами. Его руки на подлокотниках кресла недвижны. На нем были бы – да, на нем – джинсы, которые он расстегнул, и там, посередине, видны очертания. Очертания чего-то грубого, жестокого и мощного, как и его сердце. Так же, как сердце, его сотрясают удары. То, что она видит, имеет очертания первобытных вещей, неотличимых от камней, лишайников, это что-то древнее, незапамятное, оно всажено в человека, из-за этого он борется. Из-за этого он почти плачет и кричит.

Я слышу, как женщина говорит мужчине.

– Я люблю тебя.

Я слышу, что он отвечает ей, что знает:

– Да.

Я вижу, что женщина двигается и сейчас сделает, в свою очередь, те три шага, которые их разделяют. Еще я вижу, что он пытается встать, сбежать, и вновь падает в кресло. Потом я не вижу уже ничего, кроме событий.

Она подошла к нему, села меж его ног на корточки и смотрит на это, только на это в отбрасываемой теперь уже ею тени. Она осторожно обнажает это. Отодвигает чехол. Выпуская оттуда, что было скрыто. Чуть отстраняется, отводит это рукой к свету.

Я вижу, как мужчина опустил голову и смотрит на это, что он смотрит вместе с женщиной на собственный спектакль. Оно по-прежнему вздрагивает в том же ритме, что бьется сердце. Под тонкой кожей тянутся темные кровяные нити. Оно полно семени, в нем столько семени, что то уже не вмещается, внутри все столь переполнено, что рука не решается прикоснуться.

Мужчина и женщина смотрят на это вместе. И ни он, ни она ничего не делают, оставляя все еще так, как есть.

По другую сторону я все еще вижу, что это край без деревьев, край Севера. Что море должно быть спокойно, а воды его горячи. Жара. Воды бесцветны. Над холмами больше ни одного облака, но вдали по-прежнему туман. Это край, который бежит самого себя, который не позволяет смотреть и смотреть на него, это протяженность, в которой негде остановиться, нельзя увидеть предела.

Она медленно продолжала бы, она разомкнула бы губы и внезапно полностью вобрала нежную и гладкую плоть. Она сомкнула бы их в том месте, где окаемка из кожи. Ее рот был бы полон. При этом она чувствует такую нежность, что на ее глазах проступают слезы. Я вижу, ничто не сравнится по силе с такой нежностью, разве только общепринятый запрет посягать на такое. На недозволенное. Она может вобрать в себя больше, лишь осторожно лаская это меж зубов языком. Я вижу, как она берет – то, о чем люди обычно лишь думают, – берет в рот это, нечто грубое и жестокое. Она мысленно это заглатывает, питается этим, в мыслях оно насыщает ее. Пока оно по-прежнему у нее во рту, она может лишь решить довести преступление до конца, вызвать предельное наслаждение, зубы наготове. Она помогает руками, сначала вниз, потом вверх. Но вот, кажется, она не умеет больше повторить движения. Мужчина кричит. Вцепившись в волосы женщины, он пытается оттолкнуть ее, но у него нет больше сил, а она не хочет бросать.

Мужчина. Из горла похищенного ею, завистливого, ревнивого, брошенного тела исходит стон. Он умоляет, молит вернуться, снова придти к нему, из горла исторгается мольба о невозможном, о том, чтобы его одарили таким счастьем. Для нее, для женщины, это не имеет значения. Язык ее спускается, доходит до иной разновидности женственности, доходит до места, где та уходит вглубь плоти, а потом язык терпеливо подымается, теперь язык может начать все заново, рот снова может вобрать то, что было оставлено. Она едва сдерживается, чтобы не заглотить это целиком, пока отсасывает, сосет непрерывно. Он больше не пробует ничего сделать. Глаза закрыты. В полном одиночестве. Замерев, он кричит.

Крик несется над ними, мольба все пронзительнее. Сначала это был почти детский крик, затем он стал глубже и наполнился такой болью, что женщина должна была перестать. Она перестает, отстраняется, сводит плотнее ноги, разводит их, смотрит и вдыхает запах, влажный, теплый. Она медлит, зарывшись лицом в то, что он сам о себе не знает, она долго вдыхает отвратный запах.

Я вижу, что он не мешает и снова вместе с нею смотрит туда. Что он смотрит, как она это делает, он целиком отдается желанию. Он отдает изголодавшейся всего себя. Теперь в такт сердцу оно вздрагивает, путаясь в волосах женщины.

Он тихо стонет от нестерпимого счастья.

В прямоугольнике открытой двери видно небо. На нем различимо медленное движение, кажется, оно столь же медленно, сколь движение земли. Горы облаков с неизменными очертаниями уходят в сторону бесконечности.

Открыв рот, закрыв глаза, она погружена в мужскую пещеру, она втянута в него, она далека от него, одна, в темноте тела мужчины. Она уже не понимает, что делает, что говорит, она по-прежнему думает, что есть возможность сделать все иначе. Она целует. Там, где царит отвратный запах, она целует, лижет. Она дает всему имена, оскорбляет, выкрикивает слова, дабы те пришли ей на помощь. А потом вновь замолкает, ожесточается, чувствуя злобу, стервенеет до такой степени, что в какой-то момент руки мужчины отталкивают ее, перевертывая навзничь. Он оказывается рядом с ней. Он долго лежит на ней, входит в нее и остается так, не двигаясь, пока она плачет.

Они оба только что кончили. Они отделились друг от друга. Долгое время лежат так, на полу, ничем не касаясь друг друга. Плитка под ними прохладная, словно бы приносящая облегчение. Женщина все еще время от времени всхлипывает, как ребенок.

Он медленно поворачивается к ней и ногой притягивает поближе. Так они и лежат. Он говорит, что хотел бы ее разлюбить. Она не отвечает. Он говорит, что однажды убьет ее.

Беспорядок, смятение и неподвижность измотанных тел, ничего более, только эти слова, которые он все еще говорит ей, все это бесконечно.

Они лежат в коридоре, словно уснувшие, в то время, как в медленном нарастании желания приготовляется что-то еще. Едва различимо, они придвигаются друг к другу. Пот, кожа, они соприкасаются, их лица, ее рот, который он только что отыскал. Так они и лежат, касаясь друг друга, в ожидании. А потом она говорит, что хочет, чтобы ее били, по лицу, она говорит, она просит об этом, иди сюда. Он приходит, садится возле нее и снова смотрит. Она говорит, что хочет, чтобы он бил ее с такой же силой, с какой давил только что на ее сердце. Она говорит, что хотела бы умереть.

И вот, прямоугольник раскрытой двери занят силуэтом сидящего мужчины, который сейчас начнет избивать женщину.

Из безграничной необъятности приходит туман, фиалковый оттенок, уже встречавшийся на дорогах иных краев, иных рек, в неимоверно далеких дождливых муссонах.

Рука мужчины поднимается, опускается и начинает бить по щекам. Сначала нежно, затем со всей силой.

Рука бьет по щекам, затем, все сильнее и сильнее, ударяет по губам. Она говорит, что да, именно так. Она приподымает голову, чтобы вернее подставить лицо ударам, она расслабляет мускулы, чтобы оно полностью было в их власти, чтобы рука чувствовала это лицо.

Через десяток минут они расположились бы вместе, в одинаковой позе параллельно друг другу. Он бьет все сильнее и сильнее.

Рука спускается ниже, бьет по груди, по всему телу. Она говорит что да, именно так, да. На ее глазах слезы. Рука бьет, ударяет, каждый раз все увереннее, она бьет уже машинально.

Одурманенное лицо безжизненно, оно не сопротивляется, оно совершенно расслаблено, голова болтается из стороны в сторону, словно мертвая.

Я вижу, как тело подставляет себя ударам, от него отказались, оно не чувствует боли. Мужчина выкрикивает ругательства и бьет. А потом внезапно вопли, страх.

А потом я вижу, как этих людей охватывает безмолвие.

Я вижу, как появляется фиалковый оттенок, он добирается до устья реки, небо заволокло, медленный его ход к необъятности прекратился. Я вижу, как смотрят другие люди, другие женщины, как другие женщины, ныне уже умершие, так же смотрели, как начинаются и заканчиваются летние муссоны у рек, окаймленных угрюмыми рисовыми полями, напротив широких, глубоких устьев. Я вижу, из фиалкового оттенка приходит летняя гроза.

Я вижу, как мужчина, лежа на женщине, плачет. Ее я не вижу, лишь только, что она неподвижна. Мне это неизвестно, я ничего не знаю, не знаю; может быть, она спит.

Перевод и предисловие Алексея Воинова

ФРЭНК О'ХАРА

АПЕЛЬСИНЫ
(12 пасторалей)

От переводчика

Фрэнк О'Хара (1926–1966) наравне с Джоном Эшбери считается лидером Нью-Йоркской поэтической школы. Яркий интеллектуал, куратор, объяснивший сначала американцам, почему нужно любить абстрактных экспрессионистов, а потом первым показавший их в Европе, недоучившийся композитор, знаток авангардного балета, О'Хара всегда был, по выражению Марджори Перлофф, «поэтом среди художников» (одно из его стихотворений-манифестов называется «Почему я не художник»). В историю американской литературы О'Хара вошёл как создатель школы «персонизма» (больше игровой перформанс, чем действительная манифестация литературного течения) и автор одной из самых радикальных поэтик 1940-х–1960-х гг. Его наследие делится на два строгих периода – до постсюрреалистской поэмы «Вторая авеню» (написана в 1953, опубликована в 1960) и после неё. Первый поражает своим разнообразием, поэт работает во всех вообразимых поэтических формах (баллады, сонеты, дистихи, мадригалы…), с невероятной точностью используя малейшие нюансы ритма, пока наконец не создаст «Вторую авеню» – огромную партитуру коллажных приёмов в диапазоне от дадаизма и В. Маяковского до сюрреализма, которая при этом умудряется объединить расколотый модернистский мир в единое «Я», проваливаясь в него как в воронку чистого чувства. Сильнейшее франкофонное влияние (не говоря о русских поэтах: Маяковский и Пастернак остаются его кумирами до конца жизни) преодолевается О'Харой через уроки синтаксиса У.К. Уильямса и М. Мур: в период с 1953 по 1966 пишутся стихотворения, ставшие визитной карточкой О'Хары: «Chez Jane» (1954), «Размышления о чрезвычайной ситуации» (1954), «Маяковский» (1957), «Ночью китайцы валятся…» (1957), «Когда умерла Леди» (1965), «Выпить с тобой кока-колы…» (1965). Два важных сборника этого периода – «Стихи о любви (предварительное заглавие)» (написаны в 1959, опубликованы в 1965) и «Стихи к обеду» (1965), где зрелый О'Хара достигает неповторимой прозрачности синтаксиса в сочетании с замысловатой композицией мотивов и откровенностью тем. Эти стихи сегодня стали частью популярной культуры США, постоянно гуляя по Интернету и реактуализируясь даже в сериалах (Madmen, Season 2). По иронии судьбы, а вернее, по очевидным требованиям цензуры, его тексты остаются непереведёнными на русский язык.

Перевод текстов Фрэнка О'Хары, как сложный мореходный манёвр, требует хорошего знания фарватера – слишком замаскированы его подводные камни. Часто прикидываясь примитивным сентиментальным высказыванием, стишком «на случай», они осуществляют собственно поэтическую работу в месте непредсказуемых и сложнорегистрируемых стилистических сдвигов, неровностей строфики, выпуклости сюрреалистских мотивов, зачастую помещённых в будничный контекст, но не сглаженных им. Эти стихи как бы осциллируют между противоположными полюсами значимости, раздираемые несовместимыми ощущениями – как культуры, так и природы человека.

Цикл «Апельсины (12 пасторалей)» написан в 1949 году – 19 стихотворений в прозе с ощутимым влиянием Артюра Рембо. В 1953 владелец нью-йоркской галереи предлагает издать эти стихи с рисунками Грейс Хартиган (круг Джексона Поллока), О'Хара

отбирает 12 пасторалей из начальных 19 и выходит книга «Апельсины» – 25 экземпляров в простом переплёте и ещё 50, прихваченных простой скрепкой в углу, разошлись мгновенно.

Эти тексты – из тех, про которые принято говорить «стихи не хорошие, а интересные». Действительно, невозможно устоять перед шармом ювенильных истерик двадцатитрёхлетнего поэта: тексты пересыпаны рембольдианскими восклицательными знаками, курсируют от женской маски к мужской, идиллическая Аркадия жанра (пастораль) неизбежно травестируется «дисками экскрементов» и «обжигающей мочой священника». Нельзя не заметить, впрочем, этическую позицию субъекта: в отличие от Рембо, полностью сметающего все ценностные оппозиции, герой «Апельсинов» всё равно переживает гадкое именно как гадкое, его «Было радостно слышать, как они разбились» всегда связано с тем, что «наша прекрасная плоть и отвращение не перестают понукать нас», греховность греха, пусть и воспевается – экстатически! – но не отрицается. Переводчик выражает надежду на то, что, знакомясь с ранними произведениями Фрэнка О'Хары, читатель обнаружит в себе желание и готовность лучше воспринять впоследствии и зрелые работы поэта.

1

Чёрные во́роны на выгоревшей лиловой траве, наперсники ваши купно с рисом гниющим, сморкаются на белое поле льна.

Вообразите же Тесс посреди колючего сена и рядом её младенца, искромсанного ненасытной косилкой, а на соседнем поле, наверно, цвела только туманная лаванда.

О пастбища, испещрённые дисками экскрементов, что катятся по межпланетной зелени, ваши карие глаза сверлят целомудрие наше, звёзд ваших серный смрад глумится над нашим гороскопом.

Когда она бросится в речку и вы увидите, как мимо плывёт сельская Офелия, вспомните, что любила она лишь прозаичный лотос и не спала ни с кем, кроме быка на холме.

Смилуйся, смилуйся, утопи её, дождь!

2

Неужели и правда она, в конце концов, одолеет? и, обнажив в галечной улыбке тёмные зубы, перекатывающиеся в лунках, коричневыми пробками подпрыгивающие во впадинах промеж густых розовых волн, – пожрёт меня? Опадёт ли плоть моя помятым последом, вся изглоданная и изуродованная временем?

Пан, лишь твоя плоть спаслась. Обещай же мне, бог доступного и вечно зреющего плода, что, когда я улягусь, скрытый ли влагой синюшной или на аляповатой терракоте раскалённой пыли открытый, когда мои осевшие кости след глубоко продавят в земле и – порочный хамелеон – посрамят перламутр своим скромным мелом, ты сядешь у моего ломкого черепа почтить память мысли и продудишь мне в словно дождь сладостные каналы свои ноты любви.

3

Что за огонь бормочет и подстрекает в подножьи рощи дубовой сморщенные листья, шепелявя и заикаясь?

Я лежу здесь уже пятый день в беспрестанном вопле!

Как приятно разбить надменный покой этих покрытых корой млекопитающих.

Тебя я слышу! Ты говоришь по-французски!

Вода бурлит подо мной. По принуждению дождя река омывает мне ягодицы. Мой корешок сразу же приноравливается к водице и, закручивая водоворот грязи, отпадает от меня. На затылке словно японская подушечка возлежит кучка экскрементов.

О восхитительный покой!

4

О вечно меняющиеся диалекты нашего мира! что мы полюбили и узнали за целую неделю, рано или поздно оборачивается сорняком!

Однажды мы метались по постели; я сбил вазу с цветами и фонарь с керосиновой лампой.

Было радостно слышать, как они разбились, упав на пол. Твои лёгкие уже тогда превратились в монотонный голос.

Сквозь крышу сочится дождь. Капля за каплей на позвоночник. Беспомощно. Дай мне залезть под кровать.

Говори со мной по-китайски! Не о рисе и рикшах речь веди!

Грохот стоял у меня в ушах, когда она поместила лотос в вазу-бутон, стекло плотно сжало стебель, обвившись вокруг него; он сказал, – так правильно?

Да.

Ага! – его лицо позеленело – стена шиповника: но осень! Валятся листья! Лепестки! – он схватил меня. Она пришла в ужас. Ураган выбил окно. Мы все рыдали.

Эй, ящерицы, не играйте больше на губных гармошках!

5

Выбери, что́ из моего сердца тебе особенно желанно, о́рле, и возьми это. Решись, если сможешь! Ешь, бери ещё.

Здесь, на этой вершине ты узнал, чего мне недоставало; ты не прекратил свою трапезу. Я не должен тебе ничего – ни даже сентиментального спазма.

Гляди! туда, где мшистые под мостом кости Беллини лежат и отброшенным шарфиком под ними кровь Изабеллы д'Эсте.

Кровлей лужице шевелюра Беллини.

Ты, мой кентавр, уносишь меня в своих когтях и в своём голоде. Боги! вы приковали меня воздушными путами к бесконечному полёту! Ветер, дующий с моря к вершине гор, – пена из ноздрей твоих, кентавр, и массивные склоны твои трепещущие бока! Я бьюсь нагой под прицелом твоего огромного ока!

И вечно за нами всё тот же пейзаж: на задних дворах падают замертво прачки, на снегу загорают калеки, плачет шелудивый кот, крошечный фабричный работник заливает себе в ухо вино. Ох уж эти влюбленные!

И вечно всё та же кошмарная гора, наша прекрасная плоть и отвращение не перестают понукать нас.

6

Свет кончается на середине комнаты, где мы лежим на полу. Моё дыхание обрисовывает контуры твоих волос.

Твои куклы ползают, прижимаясь к тебе, словно сосунки-поросята.

Пока мы перекатываем эту гальку, давным-давно найденную в песке, я вижу, как твои глаза загораются завистливой зеленью.

Слышишь, как море, шепчущее из ракушки, изменило нашу жизнь?

Я порвал твоё платье! Теперь вскрою тебя кверху от середины и сожру семена!

И вот наконец ты мне знаком. Встречаясь на улицах, как мучительно будем краснеть! – но в полях ляжем вместе под куст и станем играть тайком.

Мы знаем друг друга лучше, чем кто-либо на всём белом свете.

И ещё мы теперь нашли, чем заняться.

7

Я продирался сквозь чернильную люцерну, и солнце казалось пустым – фальшивая монетка, увешанная вокруг синего горла в лоскутах проказы.

Затем в других полях я увидел людей, по чёрному сену и золотому дурнишнику бредущих словно во сне; с небесного свода струилась орфеева музыка! а на земле Пан распалял в моих чувствах розовый и белый голод!

Вокруг членов моих обвивались змеи, желая охладить их, и светлые и прохладные родники сосали мой язык; пчёлы отирали пот у меня с век; облака омывали мне кожу; под вечер конь щедро одарил своей любовью.

Солнце дарит новые силы, отражая, как зеркало, и усиливая, словно линза, мою собственную красоту! а ночью во снах напоминает мне своим стоном о моей дневной ипостаси.

8

Где она?

В моём мозгу хранятся неиспользованные мысли – потрясающие, бессмертные. Мои ноги, мягкие от зрения, ступают по жёлтой траве, бродят в поисках любви.

Засуха и голод, цветущие души!

Однажды некая леди попросила, чтобы ей заменили молоко водой; а ещё как-то раз один славный священник обжёг всю землю своей мочой. О языческие божества!

У голубого грота близ пересохшей речки я призываю Пана, бога наших сердец. Сгибаясь от тяжести, он несёт на руках лето – безвольную деву, чьи волосы до блеска начищают его копыта, и, белея рядом с его потной шкурой, её плоть нежно липнет.

Тебе, Пан, земля даёт свои плоды: камни, горы, фонтаны, флагштоки, – неси своё семя! Спутник прекрасных, палач ленивых, предатель коварных, целомудренный осеменитель, – О возлюбленный сводник нашей горячей плоти, скитайся по всему свету, ищи спасения душ!

Он отворачивается от дышащих конечностей, Орфей-за-холмами, чтобы сыграть на свирели.

Всем! Везде! Танцевать!

9

У тебя под веками зарождаются лилия и альбатрос. Проснись, любовь моя, и следуй за мной по зелёным полям. Не нужно в тумане страшиться хлопанья крыл или слежки со стороны хитросплетённых корней; солнце поднимется. И пока не наступит полуденный зной, я не стану тревожить серый жемчуг, что висит на твоей плоти и на волосах твоих.

Проснись, любовь моя, лошади пасутся у нас по бокам; граммофон отсырел. Я забыл вчера отправить твоё письмо. Что мы будем есть на обед?

Куда ты пойдёшь, туда и я пойду.

10

Что за неистовый, но общепризнанный монстр! Я принимаю и чту твоё честолюбивое желание умереть. Все мы братья. У тебя нет туберкулёза. Поцелуй меня.

А в воскресенье – о блаженство! Только самая худощавая и подлая женщина осталась бы в постели. Ты та душа, которою я никогда не был, и твоя душа – душа моей сводной сестры, траченная молью и разветвившаяся кустарником. Надо отыскать нас до рассвета.

Там, под озерцом, застеклённым фазаном ждёт душа моей двоюродной сестры. Это моя душа. Вот эта. Дай сюда!

Алиса, – сказал Кролик, – ты девочка.

Завидев свет, я пришёл к тебе, потому что знал, что нужен тебе. Я молился, только бы ты пришёл. Молю, только б добраться назад невредимым. О.

Ночь, ночь, источающая дьявольские испарения, оплакивает меня! Где же виденье, вымоленное мною у вон того божества? Почему оно оказалось столь безобразным?

А-а-а!

11

Странники, вот карта, что оставил нам наш мёртвый король: вот чётки, на которые он в последний раз плюнул: вот его партитура «Похищения из сераля»: вот пустая мошна. Помолимся же и давайте всегда созерцать лишь глубокие вещи.

Стразы и шанкры, близнецы наших грудей. Христианские созвездия, летите, блестящие булавочки! Вычерпывайте золотую пыль из снега! Кровь подо льдом! Безумный пикник в грязи!

Я убедил себя поддержать это дело. Я ваш! Вы мои! Лампочка! Святой Дух!

Составляю свой паспорт/досье: портрет поэта, обёрнутого в листву джунглей с воздушными сплетениями, нежная кожа подставлена суровому ветру; я скачу на зебре по равнинам, поросшим низкорослым кустарником, впрочем, то тут, то там цветут каттлеи и голубые гортензии. Мой любимый цветок – штокроза, хотя известно, что у меня не раз шла кровь от ударов острой юккой. Фотография более позднего времени: я стою, покрыт грязью и паразитами, от которых спасает только мой лосьон для бритья с ароматом лаванды, и надо признаться, я всегда был на стороне бедных и не люблю ни одного бога. Питаюсь икрой, люблю лишь музыку, и грех моё ложе. Души защищённые, я там чужой, где любовь и честь мерцают в окне. Прекрасное внутри меня вянет, стоит только взглянуть. Я стою по струнке, под подбородком рукоять кнута, предатель своей расы и грязезащитный щиток буржуазии.

Слушайте же меня, вы, кого влечёт: в прошлых сумерках на улицах я был нежнейшим из людей – с барвинков моих радужек капало, как у шакала из уголков пасти. Возлюбите меня!

Принесите мне мою куклу: мне нужно дотронуться до чего-нибудь мёртвого.

И теперь, пройдя обряд инициации, мне осталось только похоронить тебя, моя мёртвая куколка, и можно трогаться в путь. Здесь, под тисом, я рою ямку для деревянных игрушек. Человек есть лишь этот собачий инстинкт.

Поцелуй, поцелуй меня! кукла!

Я задыхаюсь!

12

Морской бриз!

Золотая лилия!

Наперстянка!

В этих символах обретает жизнь мир созидания и разрушения, изысканных деспотов.

Из облака выходят Иуда Агонист и Христофор Вонь, которые расскажут нам о своих земных несчастьях. Руководствуясь полученными указаниями, мы возвращаемся в наш приносящий удовлетворение мир, мы снова в стихотворении.

С подоконника свешивается тело голубой девушки, волосы-водоросли колеблются в комнате. На её кипарисе пляшет Чёрная Месса, луна щерится у них промеж ног, григорианские лягушки отрыгивают и мастурбируют. Вокруг окна утренние глории визжат: «Нас изнасиловали!», а в высшей степени религиозные чудовища-пчёлы прокладывают себе дорогу во мраке. Жестяная водосточная труба забита лунным светом, и дождевая бочка наполняется плотью. На том берегу реки павиан раздаёт благословения каннибалам.

Потомки мои! Вот в чём чудо: что наше изящное изобретение – естественный мир искупает грехи через грязь.

Перевод и предисловие Ивана Соколова

ЭРВЕ ГИБЕР

ИЗ СБОРНИКА «МАЛЬВА-ДЕВСТВЕННИК»

От переводчика

Эти два рассказа входят в сборник, опубликованный Эрве Гибером в издательстве «Галлимар» в то же время, что и роман «Гангстеры», вышедший в «Минюи» в 1988 году. В книге слышны как отголоски ранних текстов, похожих на романтические сказки с порой размытым сюжетом, так и обмолвки о надвигающейся болезни. Название сборника символично. Некоторые комментаторы видят в нем отсылку к самому цветку и его латинскому названию omnimorbia, то есть к растению «всех болезней», использовавшемуся в народной медицине при целом ряде заболеваний. В имени цветка усматривают также намек на саркому Капоши и, следовательно, на ВИЧ и СПИД. Разумеется, не забывают и о том, что фиолетовый – один из цветов траура.

Подобные толкования следует учитывать по нескольким причинам. Первая – в заглавном рассказе сборника, давшем имя всей книге, речь также идет о цвете, правда, о синем. В этот цвет влюбляется главный герой – девственный юноша по имени Мальва. Фиолетовый цвет мальвы мелькает и в рассказе «Тайны одного человека». Что касается намека на болезнь – в него тоже легко поверить: в «Гангстерах» уже есть описание симптомов, а в 1989 году в текстах Гибера тема появляется со всей ясностью, в том числе в романе «Инкогнито», где инкогнито и есть та чума, «имя которой произносить не дозволяют».

Рассказ «Тайны одного человека» посвящен Мишелю Фуко. Так или иначе, фигура Фуко время от времени проскальзывает в текстах Гибера. К примеру, в «Призрачном снимке», где Гибер описывает воображаемые фотосъемки. Разумеется, о нем речь и в романе «Другу, который не спас мне жизнь». Правда, там Гибер не стремился рассказывать о жизни философа, в этой книге для него было важно говорить о самой болезни. После смерти Фуко он сознательно отказывался публиковать какие-либо свидетельства: «Я никогда не расскажу о нашей истории, о нашей дружбе. У меня не будет такого случая. Я написал только небольшую повесть “Тайны одного человека”, после чего полностью стер его образ, было нестерпимо, невозможно вернуть этого человека себе, подобные попытки не приносили мне никакого утешения, а только лишь подчеркивали, как его не хватает».

АУСКУЛЬТАЦИЯ

Завяжите себе глаза, говорит ребенок врачу. Мать осталась в приемной. Доктор Меттеталь унаследовал кабинет от отца, а тот от своего отца, и с поры, когда в начале века здесь расположился дедушка, ничто в этой буржуазной квартире не изменилось. В запертых витринах громоздились привезенные когда-то из путешествий по Востоку и теперь едва узнаваемые в запыленной путанице предметы. Ковры вбирали звуки шагов. На массивном бюро по-прежнему стояла голова Будды, убрали только портреты сменявших друг друга женщин, доктор Меттеталь жил холостяком. Он был высоким, худым, достойно носившим родовое имя молодым человеком с длинными узкими руками и то матово-синим, то землистого цвета лицом, в котором угадывалась красота, но не та, что сражает наповал, скорее это было лишь воспоминание о красоте или же сожаление о минувшем, на него нельзя было смотреть, не чувствуя, как внутри поднимается нечто приторное, повеивающее смертью, словно это лицо было филигранной работой суккуба, понемногу высушивавшего, стягивавшего плоть, будто скальпелем вырезавшего на кости высокие славянские скулы, подкрашивавшего вокруг глаз лиловым, вынуждая эти глаза глядеть с неясной, бесцельной меланхоличностью. Вскоре после смерти отца, будто освободившись от сложившейся традиции, наследуемой из поколения в поколение и превращавшей всех в отличнейших терапевтов, он решил специализироваться на педиатрии. У доктора Меттеталя имелась одна справедливая гордость: великолепные, роскошные, длинные волосы, отраставшие очень быстро; энергично расчесывая от пробора, он откидывал их назад, и даже ребенок, не склонный к подобного рода наблюдениям, оказался покорен их словно электрическим сиянием и, – хотя в кабинете все-таки сильно пахло эфиром, – позабыл о страхе, мечтая к ним прикоснуться. Доктор Меттеталь спокойно повторил требование: раздевайтесь. Ребенок не сводил с доктора глаз, его голос выдавал явную неуверенность, но он так же спокойно тоже потребовал: завяжите себе глаза. Доктор Меттеталь подумал, что должен оставаться рассудительным: я не буду завязывать глаза, потому что должен вас осмотреть, дорогой мой, и как же вы хотите, чтобы я осматривал вас с завязанными глазами? Да что вы такое говорите, запротестовал ребенок, в Соединенных Штатах людей осматривают, прикрывая бумажными листиками. Вы хорошо осведомлены, говорит доктор с игривым видом. Вы должны знать об этом побольше меня, отвечает ребенок. Давайте, раздевайтесь, или я позову вашу мать, говорит доктор уже с раздражением. Мама всегда со мной соглашается, отвечает ребенок. Но почему, черт возьми, вы не хотите раздеться? Да нет, я хочу раздеться, произносит ребенок, но не раньше, чем вы завяжете себе глаза. Вы считаете, здесь слишком холодно? Да, действительно, здесь немного прохладно. Хотите, включу обогреватель? Если для вас это так важно. Тогда вы разденетесь? Да, когда вы завяжете себе глаза. Но, в конце-то концов, мы тут не в жмурки играем, взорвался доктор, что вы такое придумали? Я сейчас же пойду за вашей матерью. А вы не считаете, что нам лучше вдвоем решить эту маленькую проблему? –

спросил ребенок со всей серьезностью. Да, вы правы, говорит доктор, тогда не могли бы вы объяснить, почему вы хотите завязать мне глаза? Чтобы вы меня не видели, отвечает ребенок. Почему ж еще? Не так уж хорошо я вас знаю, так с чего я должен вам оказывать милость смотреть на мое тело? Ведете себя, как Изабель Аджани[1], честное слово, восклицает доктор. В некотором смысле, отвечает ребенок, который теперь кажется совершенно уверенным, убежденным, что выиграет. Ну что ж, я обещаю, что не буду на вас смотреть, я закрою глаза, но дайте вы мне уже вас аускультировать и расстегните хотя бы рубашку! Дабы ускорить переговоры, доктор Меттеталь схватился за стетоскоп и приготовился слушать. Отказываюсь, отвечает ребенок, вы жульничаете, я хочу, чтобы вы завязали глаза. Но как же тогда я смогу все проверить? Я буду водить вашей рукой, говорит ребенок. Но тогда я буду вынужден вас касаться, а это тоже в некотором роде способ что-то увидеть, как я себе это представляю. Вы можете представлять себе все, что угодно, но вы ничего не увидите. Не хотите ли, чтобы я надел еще и перчатки? Нет-нет, повязки будет достаточно. Вы упрямы как осел, говорит доктор. Ну а вы? Вам, судя по всему, нравится терять время, если бы мы поменьше тут препирались, все было бы уже сделано. Хорошо, чем, по-вашему, я должен завязать глаза? – спросил побежденный доктор. Моим шарфом, сказал ребенок, у которого еще секунду назад не было никакого ответа, держите, и он протянул ему краешек черного шерстяного шарфа, связанного матерью. Не желаете ли проверить? – спросил доктор. Да, говорит ребенок. Доктор Меттеталь повязал шарф вокруг головы, осторожно, чтобы волосы не попали в узел, ребенок подошел сзади и завязал еще один узел, потом встал спереди и провел рукой перед глазами. Вы видите что-нибудь? – спросил ребенок. Да, отвечает доктор. Вы лжете, говорит ребенок, я его проверял прежде, чем идти сюда, шарф просто прекрасный. Затем ребенок, словно собираясь сыграть злую шутку, крадучись, отошел подальше и нагнулся, чтоб развязать ботинки. Он двигался так, будто исполнял тайный, счастливый, победоносный танец. Что вы делаете? – говорит доктор, машинально вытягивая вперед мембрану стетоскопа. То, о чем вы меня просили, доктор: я раздеваюсь. Прежде чем расстегнуть рубашку, ребенок огляделся по сторонам, дабы удостовериться, что никто не может его увидеть, что дверь кабинета плотно закрыта, а оконные стекла матовые, он наклонился посмотреть сквозь узкую прозрачную полоску, шедшую вдоль деревянной рамы, но окно выходило на парк, он даже подошел к большому устаревшему рентгеновскому аппарату и потрогал, будто проверяя, не живое ли это существо. И тогда, завершая сакральную пантомиму, расстегнул одну за другой пуговицы рубашки. Под рубашкой была белая майка. Наконец, он снял ее таким резким движением, что наэлектризованные трением волосы на голове остались стоять торчком, будто корона. Он разделся, на стене над ним висела картина с сидящей в поле одинокой женщиной, он бросил на нее жалобный взгляд и прижал руку к груди. Вы можете подойти, говорит, дрожа, ребенок. Подойдите вы, отвечает доктор. Ребенок

1 Гибер одно время дружил с Изабель Аджани, фотографировал ее, писал для нее сценарии и собирался снимать фильм. Речь об актрисе идет в ряде его произведений (прим. переводчика).

приблизился к его протянутым рукам, повернулся, чтобы встать к нему спиной; подставил затылок, как побежденный зверь. Доктор не осмеливался ощупать его, он лишь едва касался, он попросил его подышать ртом, потом покашлять, ребенок подчинился. Затем он приложил ухо к тощим лопаткам мальчика и постучал в нескольких местах пальцами. Войдите, сказал ребенок. Пошлая шуточка, отвечает врач, так говорят все дети. Вот видите, отвечает ребенок, нужно немного нормализовать ситуацию. Думаете, ее можно нормализовать? – спрашивает доктор, – с нас хоть картину пиши. Да, произносит ребенок. И доктор тихо коснулся его боков, чтобы повернуть лицом к себе, ребенок испуганно выскользнул из рук: я сам все сделаю, говорит он. Он еще раз поднял голову к женщине на картине, словно, чтобы испросить у нее немного храбрости. Теперь, говорит ребенок, вы будете аускультировать мне... сердце? Именно так, отвечает доктор, вам еще этого не делали? Делали, говорит ребенок. И что, спрашивает доктор, ведь это не больно? Больно, отвечает ребенок, и очень даже. Вы хотите сказать – холодно? И не только, говорит ребенок, делает шаг вперед и притягивает к себе кисть врача, пытавшегося отыскать его сердце. Ну что, теперь вы видите, горестно говорит ребенок. Нет, клянусь вам, что ничего не вижу. Но теперь вы видите, повторил ребенок, вы видели... Нет, я лишь слышу удары вашего сердца, они самую малость сбиваются с ритма. Вы видели, говорит ребенок, скажите мне правду. Но что я должен увидеть? Вы так говорите, чтобы сделать мне приятное, отвечает ребенок, вы видели, но не хотите мне об этом сказать; если вы видели, вам остается лишь снять повязку... В голосе ребенка почти слышались слезы. Нет, говорит доктор, я сниму ее только, когда вы мне об этом скажете, вы сами ее снимете, надеюсь, вы хоть не клептоман, у меня вечно все карманы забиты. О, говорит ребенок, словно эта мысль показалась ему смешной, вы хорошенький. Хорошенький? Хороший вы человек, говорит ребенок. Вы можете одеваться, говорит доктор. Ребенок сделал шаг назад и схватил майку, которую заранее приготовил на стуле, дабы сразу надеть, ему не терпелось снова ощутить на себе одежду. Я могу снять повязку? – громко спросил доктор, не подумав, что находится совсем близко к пациенту, продолжавшему в нескольких шагах от него двигаться бесшумно и быстро. Можете, отвечает ребенок. Он снова в последний раз взглянул на женщину на картине: он даже не заметил, что она подносит к губам палец, словно бы говоря ему «Тс-с-с!» Женщина охраняла сон того, кто спал за пределами рамы. Название картины, выгравированное на табличке, стало уже нечитаемым; может быть, картина называлась «Секрет». Врач заморгал, вы заставили меня вернуться издалека, говорит он, смеясь, это было настоящее похищение. Я могу потрогать ваши волосы? – спрашивает ребенок. Зачем? – спрашивает доктор. Просто так, чтобы поблагодарить вас, потому что они красивые. Ребенок, наконец-то, коснулся волос врача. Когда холод и жуткая сушь источили все тело, врач, лежа при смерти, вспомнил об этой сцене, и она была сильнее любого морфина.

ТАЙНЫ ОДНОГО ЧЕЛОВЕКА

Когда речь зашла о трепанации, специалист сказал: никогда не прикоснусь к этому мозгу, это было бы преступлением, у меня возникло бы ощущение, что я покушаюсь на произведение искусства, калечу совершенство, сжигаю шедевр, затопляю ландшафт, равновесие которого требует сухости, бросаю гранату в безупречный термитник, царапаю полировку бриллианта, уродую красоту, стерилизую плодородие, перекрываю протоки всякого творения, каждый взмах лезвием был бы преступлением против разума, любое вторжение железа в эту божественную совокупность стало бы аутодафе гения; только варвар, невежда, враг мог бы совершить подобное злодеяние! Враг существовал. Изучая три области повреждения, видимые на снимках сканера, он саркастически заявляет: как можно оставить гнить такой ум? Нужно вскрывать. Этот ум разоблачил его, лично, не называя имени, но выступая во многих книгах против всей его обманной системы. Человек ума бранил человека закона – врача, судью; философ кончил тем, что заподозрил собратьев в косности мысли; он пытался обнаружить в их текстах точное место расхождения, едва заметного и потому столь коварного, в котором слово верное, рожденное разумом, лишь немного отходя в сторону, из-за неправильного употребления могло превратиться в слово неверное, угнетающее. Хирург был горд напасть на подобную твердыню, тем более, что объявлял ее авторитет необоснованным; человеческая голова, говорил он ассистентам, это всегда лишь мякоть, фарш. Однако, когда купол вскрыли, он был ослеплен могущественной красотой, исходившей от явленной субстанции; его речи оказались сплошной спесью, нож выпал из рук; узревшему, ему оставалось только лишь созерцать. Мозг не был простым мягким орехом с многочисленными необъяснимыми извилинами, но обильной светящейся страной, обездвижить которую анестезии не удалось, и каждый феод продолжал дела – сохранение, соединение, составление диаграмм, перемещение, построение преград, очищение; три башенки обвалились, это было хорошо видно, но повсюду вокруг по бороздкам продолжали течь золото мыслей и их переливчатый смех. Виднелись и более заметные жилы, где шли всевозможные виды старых, пакостных, разваливающихся вещей, сторожевые тюремные вышки, тиски для пыток; и все же, казалось, кнуты сверкают как королевские жезлы, а кляпы из тряпок стали кусками королевских мантий. На поверхности изобличенные слова отсвечивали насмешкой; и не столь важно, какой неприятный запах они испускают, тот растворялся в общем благоухании. Если немного углубиться, можно отыскать галереи, заполненные сбережениями, запасами, тайнами, детскими воспоминаниями и неизданными теориями. Детские воспоминания запрятаны глубже остального, дабы не натыкаться на тупость интерпретаций, многозначное плетение огромного лживо светящегося полотна, которое должно было закрывать творение. В секретных эликсирах его сосудов содержалось два или три образа, походившие на жуткие диорамы. Первая показывала философа, когда тот был

ребенком, и отец, работавший хирургом, вел его в операционную больницы в Пуатье, где мужчине ампутировали ногу, – вот как воспитывали в мальчике мужественность. Вторая являла взору маленького философа, ходившего каждый день мимо вроде бы обычного заднего двора, окруженного, однако, ореолом будоражащих происшествий: именно здесь, на соломе, в подобии гаража десятки лет жила та, которую газеты прозвали узницей Пуатье[1]. Третья представляла набросок истории; персонажи кабинета восковых фигур, приводимые в движение спрятанными под одеждой механизмами, должны были ожить: лучший ученик в лицее, маленький философ оказался в опасности из-за внезапного и поначалу необъяснимого вторжения банды нахальных маленьких парижан, конечно же, более одаренных, нежели все остальные. Свергнутый с престола, ребенок-философ возненавидел их, проклинал, призывая на их головы всевозможные беды: еврейские дети, укрывшиеся в провинции, в конце концов, исчезли, увезенные в лагеря. Эти тайны погибли бы, уйдя на дно вместе со столь терпеливо, столь пышно убранной Атлантидой, внезапно разрушенной ударом молнии, если б в то же самое время некое признание в дружбе не заронило неясной и зыбкой надежды на их передачу...

Одна за другой оказались под угрозой крепости: запас имен собственных опустел. Затем могла вот-вот подвергнуться разрушению память: он сражался, чтобы не дать чуме довершить подкопы. Само существование его книг будто развеялось: что он написал? И писал ли вообще когда-либо? Иногда он больше не был в этом уверен. Книги, служа свидетельством, находились здесь, в его руках. Однако же книги не были им самим, однажды он это написал и еще вспоминал об этом: что книга – не человек, что меж книгой и человеком существовала еще работа, устранявшая их отождествление и порой разводившая их в разные стороны, словно врагов. Но так ли он написал? Он не решался вернуться к самому тексту, боялся оказаться непричастным к нему, как если б стал слабоумным. Так что он писал и переписывал на клочке бумаги собственное имя, а ниже выводил чередующиеся ряды квадратов, кругов и треугольников согласно методу, который должен был использовать, дабы удостовериться в твердости рассудка. Когда в палату кто-нибудь входил, он прятал листок бумаги.

Ему было нужно закончить свои книги, ту самую книгу, которую он писал и переписывал, уничтожал, отвергал, уничтожал вновь, переосмыслял, воссоздавал, сокращал и расширял в течение десяти лет, эту нескончаемую книгу о сомнении, о возрождении, о величественной простоте. Его соблазняла мысль уничтожить ее навсегда, одарить врагов их глупым триумфом, дабы они могли разносить слухи, что он больше не способен написать книгу, что давным-давно

1 Речь об известном во Франции судебном процессе по делу 52-летней Бланш Монье, которая из-за несчастной любви и невозможности брака была заперта матерью и, утратив рассудок, жила в полной изоляции около 25 лет. О ее домашнем заточении узнали в мае 1901 года, место ее обитания было овеяно слухами; история Бланш освещалась писателями, в том числе А. Жидом, выпустившем в 1930 году, когда М. Фуко было 4 года, книгу «Узница Пуатье» (прим. переводчика).

рассудок его померк, что его молчание было лишь признанием поражения. Он сжег и порвал все черновики, все доказательства работы, оставил на столе бок о бок всего два экземпляра, другу он повелел уничтожать все остальное. У него было три абсцесса в мозге, но каждый день он продолжал ходить в библиотеку, чтобы сверять записи.

У него похитили его смерть, у него, который хотел быть ее владыкой, у него похитили даже правду о его смерти, у него, который был владыкой правды. Самое главное было не произносить названия чумы, в реестре смертей название будет сокрыто, прессе предоставят лживое официальное сообщение. В то время, когда он еще дышал, семья, всегда считавшая его парией, забрала к себе это больное тело. Врачи вели малодушные разговоры о составе крови. Друзья больше не могли его посещать, если только не прорывались силой: он видел вместо них неузнаваемых существ с волосами, убранными в пластиковые чехлы, с ртами, скрытыми маской, с обернутыми ногами, с руками в перчатках, воняющих спиртом, в которые запрещали брать его руку.

Все крепости рухнули, кроме крепости любви: то была неизменная улыбка на губах, когда из-за бессилия он опускал веки. Если бы он сохранил лишь единственный образ, это была бы их последняя прогулка по садам Альгамбры или лишь его лицо. Любовь продолжала целовать его в губы, несмотря на чуму. И до самой смерти он сам вел все переговоры с семьей: он выторговывал право выбора похоронной одежды ценой вычеркивания своего имени из официального уведомления. Он подарил этой сволочи покрывало, под которым они обнимались и которое было частью приданого его матери. Вышитые инициалы могли иметь и иные смыслы.

При выносе тела на заднем дворе морга было полно цветов: венки, букеты, от издателей, от учреждений, в которых он преподавал, от иностранных университетов. На самом гробе возвышалась небольшая пирамида из роз, из которой выбивалась лента фиолетовой тафты, показывавшая и в то же время прятавшая буквы трех имен[1]. Гроб путешествовал весь день, из столицы в загородную деревню, из больницы в церковь и из церкви на кладбище, он переходил из рук в руки, но ни разу пирамида из роз, обертка которой не была ни прикреплена скобками, ни приклеена скотчем, не съехала с места. Множество рук пыталось ее куда-нибудь переложить. Либо эти руки сразу же повисали в воздухе от нерешительности и, в конце концов, передумывали, либо протягивались другие руки, которые мешали это сделать. Могущественное сокровенное повеление держало на гробе пирамиду из роз с тремя именами. Когда гроб осторожно поставили над могилой, мать спросили, следует ли убрать цветы, и она, – та, что не плакала, – сделала жест оставить их на гробе. Записку,

1 Одна из реальных деталей. На ленте были написаны имена Матье Лендона, Эрве Гибера и Даниэля Дефера (прим. переводчика).

которую неизвестный положил при выносе тела, также не взяли, не поинтересовавшись, была ли она признанием в любви или письмом с оскорблениями, срезанные цветы ее утаили. На расстоянии стоял таинственный высокий молодой человек в черной куртке на голых плечах, в темных очках, сопровождаемый несуразным стариком, который мог бы быть его отцом, слугой или шофером; они перемещались из столицы в деревню, из морга в церковь, из церкви на кладбище в изящной двухместной спортивной машине. Я никогда прежде не видел этого юношу и, когда он, не снимая очков, бросил после меня цветы в могилу, я внезапно его узнал и подошел к нему, я спросил: ты Мартин? Он мне ответил: здравствуй, Эрве. Я сказал: он всегда хотел, чтобы мы встретились, и вот. Мы обняли друг друга и, может быть, в то же самое время обняли и его возле могилы.

Перевод и предисловие Алексея Воинова

ГЕРАРД РЕВЕ

БЛАГОДАРНЫЙ СЛОН

Однажды слон сделал одному человеку очень доброе дело. А этот человек потом стал выступать в цирке. Слон всегда садился на самом верху, на самых дешевых местах. Я говорю «местах», потому что ему требовались три места, ведь он был такой большой и такой тяжелый. Места эти были постоянные. Оттого-то ему приходилось всегда покупать дешевые места, ведь ему нужны были три сиденья, для всей его туши.

Человек, который выступал в этом цирке, заметил слона, сидящего в самом верхнем, самом дешевом ряду, и, конечно же, сразу его узнал, потому что слон когда-то сделал ему доброе дело. Он поднялся наверх, перетащил слона в самый низ и усадил в дорогую ложу. Но под слоновьей тяжестью сиденье ложи провалилось. Цирковое начальство пожелало, чтобы ущерб был оплачен. «Ничего страшного, – сказал слон, – запишите на мой счет». Но цирковое начальство этого не пожелало. Оно пожелало, чтобы за слона заплатил человек, которому слон однажды сделал очень доброе дело. Слон сказал: «Это по справедливости, так что теперь твоя очередь».

Но человек, который выступал в цирке, был очень беден. Поэтому он в цирке и выступал. Цирковое же начальство не унималось, наседало на него и напирало со всех сторон. Тогда слон сказал: «Ну ладно, вы за это поплатитесь». И он, как настоящий дебошир и буян, принялся так колотить хоботом, что не приведи господь. Всё он переколотил: барабаны, обручи, все красивые разноцветные фейерверки, всё разлетелось вдребезги. Огромные, высотой с многоэтажный дом, коробки с обувью тоже полетели вверх, что твоя солома. Были еще высокие стопки календарей. «Какие календари, никаких календарей, – завопил слон, – у нас каждый день воскресенье». Изорванные на тысячи клочков календари взмыли в воздух. Толпы людей с криками стали удирать. И правильно, потому что слон выдернул все колышки цирковой палатки и съел их, хотя в основном питался целебными травами. Цирковая палатка обрушилась. Виднелись только очертания тел и голов под парусиной, слышались пронзительные вопли и стоны да грохот ударов слона, который продолжал весьма основательно крушить и метать.

Слона рассердить не так-то просто, однако если уж удалось, потом не жалуйся. Просто сердце радовалось смотреть, как мощное животное крушит всё подряд. Наконец, слон забрался на кучу обломков цирковой палатки. Но вразумить цирковое начальство так и не удалось, и оно потребовало еще больше денег. Человек, которому слон когда-то сделал очень доброе дело, был мертв, потому что на него рухнула подпорка палатки. «Он пил и был слабым существом, – сказал слон, – но кто мы такие, чтобы судить? Я оплакиваю его как брата». Он оделся в полутраур. И сказал: «Мы были разные, но единодушия у нас больше, чем противоречий».

Цирк потом отстроили заново. Слон всегда ходил туда, забронировав для себя три места на самом верху. Цирковое начальство, конечно, сперва спросило у него: «А ты, часом, не тот ли самый слон, который однажды сделал одному человеку очень доброе дело?»

«Ни в коем случае, – отвечал слон, – зачем мне это надо, я научился на горьком опыте. И кстати, тот человек уже давно умер».

НАШИ ДРУЗЬЯ

Сегодня нередко можно прочесть – прежде всего, в брошюрах и издательских проспектах, – что книги – «наши друзья». Как много истины скрывается в этой ласковой формулировке, вопрос спорный, но всякий раз, читая нечто подобное, я улыбаюсь, ибо мне вспоминается моя первая работа на фабрике, выпускавшей желе и порошковый пудинг.

Это было в первые годы войны. Моего начальника, человека делового и изобретательного, осенило, что два последних товара, которые еще не продавались по карточкам – а именно низкого качества картофельную муку и стекловидную, совершенно безвкусную жидкую глюкозу – можно переработать в годные для продажи продукты.

Предприятие размещалось в старой конуре в центре Амстердама, а продукция хранилась в подвале. Всю работу, заключавшуюся лишь в смешивании сырья с эссенциями и красками и расфасовке продуктов по пакетам или же разлитии по банкам, без труда выполняли двое работников.

В помещении, откуда еще не выветрился запах парикмахерской и висело тонкое облако муки, я смешивал, черпал и разливал, попеременно меняясь заданием с коллегой, – юнцом в высшей степени своенравным и легко затевавшим ссоры, – он потом сделался типографом. Наверху, в крошечной конторе, где, несмотря на все меры предосторожности, висел всё тот же выдохшийся запах дешевой парфюмерии, на дубовой полке стояли аккуратно рассортированные пакеты и банки, готовые к отправке оптовикам.

Густая жижа была чистоты великолепной, почти пугающей, а цвета были такие глубокие и яркие, что хотелось повернуть банку к свету или зажечь в ней маленькие лампочки.

У бухгалтера, многодетного страдальца, имелось специальное разрешение начальника забирать домой столько продукции, сколько, по его разумению, было необходимо для нужд семейства. Тот, у кого на шее целый выводок ребятни, тащит домой всё, что попадается под руку; однако этот человек воспользовался своим исключительным правом один-единственный раз, а затем добровольно от него отказался. Один из его отпрысков разревелся, употребив ложечку нашей продукции из стеклянной банки, каковая продукция в корреспонденции и телефонных разговорах именовалась «джемом». Санитарный контроль не мог запретить торговлю, поскольку продукт не представлял опасности для здоровья; однако использование наименования «джем» или «желе» на этикетках было запрещено.

Довольно странно, что не разрешили даже обозначения «заменитель джема» или «суррогатное желе», и пришлось навесить на товар фабричную марку с плеонастическим названием «суррогат заменителя желе».

Пудинг, также не запрещенный к продаже, уже через час после приготовления распадался на примерно равные части воды и слизи, однако на изящной упаковке сей феномен обозначен не был.

Когда карточную систему ввели на всё удобоваримое, фабрика закрылась, и мой начальник бросил все силы на открывшееся между тем издательство. Это новое предприятие требовало не более персонала, чем предыдущее, и замысел его, по сути дела, отличался от первоначального в гораздо меньшей степени, чем можно было бы предположить сперва. Смесовая комната в подвале и контора наверху теперь назывались соответственно *складом* и *кабинетом директора*. Возрожденная фирма (владелец которой питал такое же отвращение к приему посетителей, как и Главный редактор «Всемирного Журнала Экономики и Финансов», он же директор Музея Местных и Зарубежных Произведений Искусства, описанный Виллемом Элсхотом в «Силках») теперь именовалась «Издательство «Сокол». «Гриф» или «Кукабарра», как мне позже подумалось, были бы более подходящими названиями.

Мой начальник желал, чтобы в штате у него были только те, кого он именовал «приличными». Одним из требований было, чтобы продавцы, равно как и другие сотрудники, ни в коем случае не заводили дел с черным рынком. «Смотрика, – подумал я, услыхав это, – вот ведь порядочный человек!» Позже я заметил, что подобной торговлей в значительных масштабах он занимался сам, и потому не хотел подвергаться неоправданному риску из-за частных махинаций своих подчиненных. Оферты с образцами масла, жира и сала обговаривались и одобрялись – поначалу тайком, в укромном уголке, затем, когда я проработал там дольше, довольно открыто, хотя и шепотом. Мой работодатель, закрыв один глаз и щурясь вторым в воображаемую лупу, разглядывал донышки кувшинов можжевеловки в поисках следов скважин. «Игрок, не игральный мяч: мужчина!» – как, несомненно, описал бы его Селин. Я понял, что многому смог бы у него научиться. Я задавал как можно меньше вопросов и всегда внимательно прислушивался, с восхищением наблюдая за ним, безукоризненно одетым, с безупречно приглаженными волосами, когда он по телефону договаривался о печатных материалах или других товарах, совершенно не будучи уверенным в тот момент, доставят ли их когда-нибудь и существуют ли они вообще.

Пудинго-джемовая фабрика была парализована предписаниями, которые становились всё более строгими в области продовольственного снабжения. Что же касается нового издательства, было маловероятно, что его когда-либо из-за экономических мер ограничат в ресурсах. Ибо состояли они из больших партий не имеющих спроса остатков печатной продукции, которые мой начальник продавал по нескольку центов за штуку. Большинство книг лет тридцать-сорок пылилось на чердаке. Бумага выглядела в основном вполне прилично, но шрифт и обложки выдавали одряхление. Деятельность издательства теперь

состояла в представлении в новом свете того, что я назвал бы «воскресшими книгами». Новая, современная суперобложка, новый переплет и новый титульный лист, на котором гордо красовалось имя фирмы моего работодателя, сообщали книге новые шансы на существование. Иногда он посылал меня к своему переплетчику, и я видел там, как множество девушек, подобно лущильщицам, шелушильщицам лука или потрошильщицам селедки, проворными руками очищают от коры свежезакупленные сочинения и с треском, в облаках пыли, расторопными рывками подготавливают их для нового переплета.

Помнятся детали одной особенно удачной метаморфозы. Имевшая исключительно жалкий вид, неаппетитного вида книжонка 1911 года издания под названием «Краткий Справочник для Прогулок по Природе и Ландшафтам». Текст был набран петитом, в двух колонках, убийственными для зрения буковками. Начало было примерно такое:

«*Когда, вкушая отдых в сельской местности и проведя ночь в загородном поместье, мы пробуждаемся утром, то нередко бываем приятно приветствуемы щебетом наших пернатых друзей*». В колонках помещались небольшие иллюстрации, но размеры их были столь скудны, а клише к тому времени явно износились, так что птицы казались примерно одной величины и выказывали разительное сходство друг с другом. Эту книжку с большим успехом втиснули в новую одежку. Унылая, поносного цвета обложка с готическим шрифтом была заменена трехцветным изображением озаренного сияющим солнцем великолепного пейзажа со зверями и птицами. Название теперь звучало без обиняков: «Наслаждение природой», с подзаголовком: «Краткое руководство для Любителей Природы и Садовладельцев». В новом виде вся партия была быстро раскуплена.

Скучного вида том беллетристики, выпущенный незадолго перед или после первой мировой, именовавшийся «О Городе и Деревне, социальный роман Станислауса де Сен Лу»[1], переродился в «С. де Сен Лу, Город и Деревня. Роман», с броской обложкой, на которой были четко изображены как город со всеми его фабричными трубами и скорбями, так и целомудренная зеленая деревня. Сброшюрованное сочинение без единого украшения – «Облысение и методы борьбы с оным» после обработки предстало как «Зачем лысеть?»; название это на новой обложке было отпечатано белым на фоне некоего уроженца тихоокеанских островов, которые и впрямь разгуливают, потрясая громадными шевелюрами.

– Кто сейчас купит такую книгу? Не думаю, что с облысением можно что-то поделать, – ни с того ни с сего осмелился я сказать, когда книжка попалась мне на глаза.

Мой начальник, задумчиво глядя в окно, осмыслил мое замечание во всей его наивности.

– Совершенно неважно, помогут ли все эти руководства, щетки, массажные аппараты и средства для ращения волос, – тихо сказал он. – Единственное, что важно, это чтобы люди их покупали.

1 *Stanislaus de Saint Loup, "Stad en Land", 1929 г.*

В ответ на такое глубокомысленное замечание я мог только пристыженно промолчать.

Я решил более никогда не заводить разговор, если меня о том не просят, и с еще большим восхищением стал наблюдать за жестами и выражением лица моего работодателя, когда он говорил по телефону. Может ли кто-то, столь высоко вознесшийся в своих суждениях над человеческой глупостью и тщеславием, иметь какой-либо недостаток? Я принялся соображать, как мне достичь такого же совершенства, как мой начальник. Насколько я мог судить, у него в самом деле не было никаких фактических пороков. Он не был трусом, не был алчным или скупым, завистливым или недоверчивым, и не пил к тому же, – но это, вероятно, оттого, что его желудок плохо переносил спиртное. Правда, порой, после бурной деятельности он неожиданно впадал в тихую задумчивость. Как я потом вывел из его слов, в такие моменты он размышлял о новых, более масштабных проектах. Подобные медитации простирались гораздо дальше покупки старья и продажи обновленного товара. «Создание потребности», как это он часто называл, вот в чем содержался секрет и ключ, образующий всеобщий фундамент: над этим он мог биться часами, и тогда он, всегда так тщательно следивший за собой, казался седым и усталым. Возможно, в этом проявился-таки у него – не порок, но всё же маленькая слабость. Мысли о многочисленных шансах и возможностях, которые он не мог осуществить из-за нехватки времени и капитала, порой мучили его и в некоторых случаях перерастали в навязчивую идею. Его снедала царившая повсюду, на всем земном шаре, расточительность.

Так, однажды я застал его, погруженного в еще большее уныние, за подсчетами количество дерева, ежедневно летящего в помойки нашей страны в виде обгорелых спичек; калькуляция эта, однако, никаких мер за собой не повлекла.

Издательство, после того как я ушел из него, просуществовало еще долго, но в конце концов вновь исчезло. В какой новый проект ринулся мой начальник? Всякий раз, когда я слышу разговор о книгах и книготорговле, в моих растроганных воспоминаниях всплывает картина первого моего работодателя, и я улыбаюсь: как он сейчас, где.

БЛИНЫ

Братец Белка обещал Братцу Кролику, что придет к нему печь блины. Сказано – сделано. Сам-то Братец Кролик блины печь не умел, однако к приходу Братца Белки на столе стояла большая миска теста. А еще Братец Кролик навел уют – свечи и зеленые веточки.

Как только Братец Белка вошел в комнату, Братец Кролик сказал:

– Какой у тебя сзади большой красивый хвост! А спереди у тебя хвоста нет, а? Или как? – И он пошарил у Братца Белки спереди в штанах и ухватил его за беличью достопримечательность. Началась нешуточная возня, и оба они настолько забылись, что миска с тестом из-за их буйных шалостей внезапно упала со стола и разлетелась вдребезги.

Братец Кролик очень расстроился.

– Немножко белой липучки на полу, это не страшно, – сказал он, – а вот целая миска – это ужасно.

ЛЮБОВЬ

Братец Кролик очень хотел, чтобы они с Братцем Белкой жили вместе.

– Я бы охотно переселился к тебе, Братец Белка, – сказал Братец Кролик. – Но ты живешь на дереве, а я не умею лазать по деревьям. Кабы у тебя была норка! Но нет у тебя норки.

– А у тебя-то она есть! – отвечал Братец Белка. – Вообще говоря, надо бы мне свое дерево посадить в твою норку, тогда мы будем неразлучны.

– Здорово ты придумал! – согласился Братец Кролик. – Думаешь, получится?

– Попытка не пытка, – сказал Братец Белка. – Ну-ка, расстегни мне штаны. – Братец Кролик немного удивился, но сделал то, что сказал Братец Белка, и расстегнул ему штаны.

– Ну что, нравится мое деревце? – спросил Братец Белка. – Ухватись-ка за него, да покрепче. Неужто не залезешь?

– Что-то сомневаюсь, – отвечал Братец Кролик. – Оно такое скользкое и шишковатое.

– А, ну тогда посадим мое деревце в твою норку, – решил Братец Белка. – Спусти-ка штаны.

– А надо? – растерялся Братец Кролик, но немедленно выполнил просьбу Братца Белки, потому что уж очень его любил и ужасно хотел, чтобы они жили вместе.

Братец Белка тут же ухватил Братца Кролика сзади и протолкнул свое большое достопримечательное дерево в его маленькую кроличью норку, прямо в его трясо-гузку.

– Я другую норку имел в виду, – воскликнул Братец Кролик. – Ай!

– Ну и зря ты так думал, – сказал Братец Белка. – По-моему, всё отлично получилось. Какая у тебя славная, теплая норка, Братец Кролик! И мое деревце в нее прекрасно входит. Я даже могу двигать им туда-сюда! Теперь мы всегда сможем быть вместе. И чем глубже я буду проталкивать мое деревце в твою норку, тем больше я буду тебя любить. Что скажешь, Братец Кролик?

– Мне очень больно, Братец Белка, – сказал Братец Кролик, – но я ужасно счастлив, потому что теперь мы всегда будем жить вместе, и потому что ты так сильно меня любишь. Я просто чувствую всей своей норкой, что ты и дальше будешь меня любить.

Перевод с нидерландского Ольги Гришиной

РОНАЛЬД ФИРБЕНК

КОГДА ЛЮБЯТ ВДОВЫ

Миссис Фэнли уронила утреннюю газету и опустилась в кресло.

– О, негодяйка! Негодяйка! – зарыдала она, затем поднялась и посмотрела в зеркало.

Она обожала разглядывать себя в кризисной ситуации.

У миссис Фэнли было всего лишь двенадцать выражений лица, а ей так хотелось обладать еще одним. Немного успокоившись, она подобрала газету и прочла: «Лорд Портманн и леди Беркли – вдова покойного лорда Беркли – извещают о своем решении обвенчаться».

– О, подлая тварь, – сказала миссис Фэнли, утирая слезы кружевным платочком. Затем она снова присела и постаралась собраться с мыслями. Прошло полтора года с тех пор, как она овдовела. Она чувствовала, что почти отжила свой век, так редко случается оставаться вдовой по прошествии полутора лет, особенно для умной женщины!

– Я уже полгода назад должна была выйти замуж, – сказала миссис Фэнли, стараясь не давать воли слезам, – но так трудно найти нового мужа, когда вокруг все эти американки... – зарыдала она.

Услышав шаги дворецкого в коридоре, она постаралась успокоиться и начала составлять в вазе букет роз.

В горле у нее жалобно заклекотало, и она укололась шипами.

– Ничто не заставит меня носить лиловый траур после черного, – сказала она. – Я соберу все силы и буду жить только ради моей портнихи и моего сада.

Но она не могла и думать ни о чем, кроме леди Беркли. Кто она вообще такая, эта леди Беркли? – спросила она себя. До замужества она совсем никем не была, люди даже говорили, что ее отец – зубной врач!

Миссис Фэнли содрогнулась.

До брака с лордом Беркли леди Беркли была некой мисс Верой Смит. А сейчас она станет леди Портманн.

– Воровка, – простонала миссис Фэнли, – она уже утащила двух пэров.

А ведь она была так уверена в лорде Портманне. А сколько всего она претерпела ради него! Она безропотно вынесла два полных цикла «Кольца Нибелунгов» только потому, что знала о страсти лорда Портманна к музыке и позаботилась о своем присутствии в опере. Ковент-Гарден! Вагнер! Миссис Фэнли закрыла глаза. А этот жуткий вечер после «Валькирий», а какая стояла жара, а как она демонстрировала энтузиазм, а пытка в корсете с осиной талией и обморок, она чуть не покраснела, вспомнив все гадкое, что она наговорила о Вагнере, приходя в себя, и ужас на лице лорда Портманна.

Лорд Портманн уже был *один раз* женат на американке, оставившей ему все свое состояние. Во всем этом было нечто подержанное – молодой вдовец и молодая вдова! Лорд Портманн потерял жену тогда же, когда леди Беркли потеряла мужа; несомненно, что во взаимных утешениях они сошлись.

А трагедия заключалась именно в том, что они оба будут гостить на выходных в Фэнли Корт.

Миссис Фэнли ожидала приезда целой стаи друзей с субботы до понедельника. Ее уикенды пользовались заметным успехом. Шезлонги расставляли в круг под липами на газоне, и все спали. Ее друзья говорили, что это так покойно, а потом, когда уходил сон, всегда можно было посплетничать с соседом, не открывая глаз.

– Сегодня вторник, – задумавшись, сказала миссис Фэнли. – У меня четыре дня. О! Если бы я только могла ее утопить, – произнесла она в бешенстве. Она выглядела прелестно, и ее большая коричневая шляпа так шла ее волосам. Миссис Фэнли замолчала, чтобы полюбоваться собой. – Дорогая вдовушка! – сказала она своему отражению. – Мы еще посмотрим, – и рассмеялась.

Стоял субботний день, и миссис Фэнли, полузакрыв глаза, наблюдала за своими спящими гостями. Леди Беркли дремала на кушетке рядом с лордом Портманном. Она лежит в совершенно неприличной позе, – подумала миссис Фэнли, – и я уверенна, что она располнела, весьма надеюсь, что да, – добавила она благодушно.

Леди Беркли не спала, она тратила деньги лорда Портманна в своем воображении; у нее будет дом на Парк-Лейн и апартаменты в Париже. И она заставит его купить все рубины миссис Гамильтон – такой лапули, – когда они через месяц пойдут с молотка в «Кристис». Она открыла один глаз и посмотрела на лорда Портманна. Я уверена, он не подведет... – подумала она и стала обмахиваться лиственной веточкой.

– Вера, душечка, вы проснулись? – спросила миссис Фэнли, которая за все время не свела с нее глаз.

Леди Беркли отвернулась от лорда Портманна.

– Да, Мод, и я видела такие прекрасные сны.

– Я жду в гости жену викария, – благочестиво сказала миссис Фэнли, – они с мужем придут на чай.

– Чай? – воскликнула толстая женщина в кисейном платье, просыпаясь. – Я умираю от голода.

– Чай будет через десять минут, леди Эмберли, – объявил лорд Портманн.

Леди Эмберли простонала и повернулась еще поспать.

– Ведет себя, как будто она в своей постели, – прошептала леди Беркли.

– Она всегда голодна, – сказал лорд Портманн, – она ест больше любой женщины в Лондоне...

– Как ужасно с ее стороны, – отозвался кто-то спросонок.

– Княгиня сейчас скатится с шезлонга, – сказал лорд Портманн.

Все посмотрели.

– Я не сплю, – сказала княгиня, – я убиваю мух!

Тень упала на солнечный газон, и появилась жена викария, за которой плелся ее супруг.

– Как легкомысленно со стороны Мод приглашать своих кюре сегодня, – сказал князь Боррис своей сестре.

Но княгиня как раз поймала насекомое и не обратила внимания на эти слова.

– Где нам будет подан чай? – спросила леди Беркли.

– В рододендронах, – туманно ответила миссис Фэнли.

– О! А как же осы! – воскликнула, просыпаясь леди Эмберли.

– Милая миссис Фэнли, боюсь, мне с места не сдвинуться, – сказала девочка, которая весь день ела траву.

– Тогда мы останемся здесь, – улыбнулась миссис Фэнли. Она выглядела обольстительно в большой белой соломенной шляпе, украшенной персиками, а к талии был прикреплен большой пучок желтых лютиков.

– Наконец-то, – сказала леди Эмберли, увидев приближающихся лакея и дворецкого с чайным сервизом. – Я в жизни не была голодней, – продолжала она, – только сон возбуждает подобный аппетит!

Леди Эмберли выглядела разгоряченно и патриотично в красно-бело-синей кисее, и при первом признаке поданного чая она поднялась и поправила волосы, затем опять повалилась на кушетку и жадным взором окинула персики на шляпе миссис Фэнли.

Все начали просыпаться. Князь Боррис пересел к леди Беркли, которая читала французский роман с кричащей обложкой; отложив книжку, она придала своим манерам прелесть. Князь Боррис был не женат.

– Мы устраиваем благотворительный базар в четверг, – сообщил миссис Фэнли викарий.

– Если у вас есть *какие-либо* ненужные шерстяные вещи... – добавила его жена.

– Боюсь, что нет, дорогая миссис Айр, но посмотрю, что смогу найти... Позвольте налить вам еще чаю.

– Их видели в Париже, – сказал князь Боррис леди Беркли. – Конечно, она думала, что муж в Шотландии, а он считал, что она навещает матушку. Развод начинается через месяц.

– Бедная, милая Клара, – пробормотала леди Беркли.

Жена викария выглядела шокированной. Она взглянула на свою чашку, но немедленно отвела глаза, так как на блюдце была непристойная картинка. Ей было очень жарко и не по себе.

– Боюсь, что мы должны идти, – сказала она миссис Фэнли.

– В таком случае, до свидания, дорогая миссис Айр, я сделаю все в своих силах, чтобы найти какие-нибудь шерстяные перчатки или что-то еще для базара. Но разве рабочим классам не будет чересчур жарко в шерстяных вещах в июле?..

– Нет такого понятия, как надеть на себя слишком много одежды, – сказала миссис Айр, глядя на прозрачную кисею леди Беркли.

– Какие милые люди, – сказала миссис Ван Коттон, тучная крохотная американка, одетая в желтое и золотое. Она смутно напоминала ресторанный потолок. Ее портрет выставлялся в Академии, публика ошибочно принимала его за вечернюю зарю. Ей все сочувствовали, поскольку ее единственная дочь стала оперной певицей и пела в «Аиде» в Ковент-Гардене. «С тех пор я чувствую себя всецело попранной», – говорила она всем подряд...

Миссис Фэнли выглядела утомленной; все шло не так, как она надеялась.

– Я хочу показать вам свою новую лодку, – сказала она лорду Портманну, – мы могли бы полчасика покататься по реке до ужина. Кто пойдет с нами? – задала она вопрос всем и никому.

– Сейчас слишком жарко, – ответила леди Эмберли, – и кроме того, дорогая, я собираюсь выпить еще чаю.

Леди Беркли и князь Боррис сплетничали, лежа на спине и разглядывая небо сквозь кроны деревьев. Княгиня ловила мух и слушала миссис Ван Коттон, которая, как обычно, говорила о дочери, она приехала в Англию просто, чтоб выдать ее замуж.

– А теперь, – трагически сказала миссис Ван Коттон, – боюсь, что она выйдет замуж за какого-нибудь тенора.

Девочка в белом сосредоточенно поедала траву...

– Деточка, – сказала миссис Фэнли, – если вы съедите еще немножко моего газона, вы умрете.

– О! Я обожаю траву! Дорогая миссис Фэнли, она так успокаивает, она такая загородная после лондонской пыли.

– Comme vous voudrez, – сказала миссис Фэнли, открывая зонтик от солнца.

Лорд Портманн встал и взглянул на леди Беркли, но она разговаривала с князем.

– Вы идете, Нед? – спросила миссис Фэнли.

Они неторопливо шли к реке, сверкающей под вечерним солнцем.

– Еще нет шести, – сказала миссис Фэнли, – мы можем грести почти час.

Она села в лодку, а он выгреб на середину реки.

– Я даже не поздравила вас как следует, – сказала она после паузы.

Лорд Портманн выглядел смущенным.

Когда у вас свадьба? – спросила она.

– Кажется, в ноябре.

– Ах, так скоро... – Миссис Фэнли выглядела обворожительно под полями большой тенистой шляпы и большого кружевного зонтика. Ее взор застыл на островке желтых кувшинок, и она, казалось, была в полудреме.

Лорд Портманн почувствовал себя не в своей тарелке. В конце концов, он был почти помолвлен с миссис Фэнли, а сейчас...

Миссис Фэнли внезапно рассмеялась.

– Глупыш, – сказала она.

– Мод, дорогая?

– Вам теперь не нужно будет платить за пломбы, – рассмеялась она.

– Я вас не понимаю, – ответил лорд Портманн.

– Ваш будущий тесть – дантист! – ласково объяснила миссис Фэнли.

Лорд Портманн прикусил губу.

– Должен сказать, – начал он сердито, – мне кажется, не подобает...

– Дитя мое, – прервала она, – вы забываете, что я знаю вас уже пять лет!

– Целую жизнь, – произнес он с иронией. – Я сделал вам предложение до того, как вы вышли замуж за Фэнли, – продолжил он после паузы, – и вы мне отказали.

– Я была юной и тешила романтические грезы, – вздохнула миссис Фэнли.

– Вы бы никогда не вышли за меня замуж... – продолжал он. – Так я и...

Миссис Фэнли почувствовала раздражение; Нед Портманн был совершенно непонятлив. Со времени смерти мужа она сделала все, чтобы заставить его сделать ей предложение. Приложив усилие, она выдавила из себя слезу.

Лорд Портманн бросился к ее ногам, чуть не перевернув лодку.

– Милая, милая Мод! – Я всегда любил вас, сказал он.

Леди Беркли и князь Боррис разгуливали по розовому саду, и леди Беркли заставляла князя собирать для нее все самые колючие цветы.

– Я должна пойти переодеться к ужину, – наконец, объявила она.

– О! Еще четверть часа, – взмолился он.

Они присели на траву у берега, и леди Беркли начала крошить свои розы, она сосредоточенно думала.

– Когда вы возвращаетесь в Польшу? – спросила она у князя.

– Это зависит... возможно, в ноябре.

– Ах! Так вас не будет в Лондоне на моей свадьбе, – сказала с сожалением леди Беркли. Затем, после паузы, добавила. – Какая должно быть прекрасная страна – Польша... моим желанием всегда было туда поехать... жить там...

Князь посмотрел на нее и понял:

– Мы посмотрим, дорогая мадам, нельзя ли это будет организовать.

– Я хочу поговорить с вами, Нед, – сказала леди Беркли лорду Портманну после ужина.

Лорд Портманн за ужином беседовал с миссис Фэнли, которая смотрелась очаровательно в серебряном и белом.

– Я хочу, чтобы вы меня прогуляли по саду, – сказала она, как только они оказались наедине, – я должна вам кое-что рассказать.

Лорд Портманн последовал за ней, и она начала незамедлительно:

– Я уверена, что мы допустили ошибку, я хочу, чтобы вы поняли, Нед, что я вовсе не так глубокомысленна, как вы думаете. Я умру, пытаясь заинтересоваться английской политикой. Я хочу, чтобы вы были галантны и отпустили меня. – Она говорила быстро и взволнованно, глядя прямо перед собой, и потому была избавлена от выражения счастья, которым засияло лицо лорда Портманна.

– Моя дорогая Вера, конечно, вы меня очень удивляете, – сказал он, – но если вы желаете того...

– Я была уверена, вы будете галантны, – сказала она. – А сейчас я вернусь в дом петь с князем дуэт из «Самсона и Далилы».

– Мы все вас ждем, – сказала миссис Фэнли леди Беркли, когда она вошла в музыкальную комнату.

– Простите меня, дорогая, – сказала леди Беркли, – где князь?

– Он ищет ноты, мы собираемся исполнить какое-то сочинение княгини. Леди Эмберли играет на флейте, – сообщила миссис Фэнли. – Возможно, она начнет.

– Так скоро после ужина, дорогая, мне бы не хотелось, – сказала леди Эмберли. – Дорогая миссис Фэнли, я просто должна вас поздравить, – продолжала она. – Ваш повар – кудесник.

– Мы сейчас начнем, – сказала леди Беркли.

– Не будет ничего из «Аиды», надеюсь, – нервно произнесла миссис Ван Коттон.

– Ne vous inquiètez pas, chère Madame, – сказал князь.

Все заговорили сразу.

– Нет, нет, ничего классического, – сказала бледная девушка, – что-нибудь из «Солнечного Цейлона».

Миссис Фэнли ловко завела лорда Портманна в угол.

– Ну? – спросила она.

– Я свободен, – сказал он.

Миссис Фэнли зарделась – подвиг для любой вдовы.

– Вы выйдете за меня замуж, Мод? – прошептал лорд Портманн.

– Я подумаю, – сказала она. Затем, раскаявшись в собственной жестокости, смягчилась.

– Да, – сказала она милостиво, – если мы обвенчаемся в Св. Георгии на Ганновер-Сквер. – В любом другом месте я не смогу почувствовать, что я замужем.

– Душенька, – сказал он, – я люблю вас, и на вас наипрелестнейшее из платьев.

Миссис Фэнли посмотрела на него с удовольствием.

– У меня будет очаровательное приданое, и мы проведем медовый месяц в Париже, нам там будет покойно и приятно после такого ужасного лондонского сезона...

Лорд Портманн оживился.

– Да, Париж! – сказал он.

Леди Беркли, очевидно, устроила все свои дела – она сияла.

– Мне ну ни капельки не завидно, – сказала себе миссис Фэнли. – Князь-чужеземец, и, быть может, – добавила она, – он вовсе никакой не князь, кто его знает!

<1903>

Перевод Саши-Эрика Фрейманна для Александра Альханского

СОДЕРЖАНИЕ

НОВОЕ

Андрей Башаримов. Французский цикл 4
Сергей Уханов. Костяной приапизм и другие рассказы 14
Алексей Радов. Онёгин 20
Денис Иоффе. Отправление серафима 38
Валерий Печейкин. Маленький герой 40
Игорь Бобырев. Некоторые стихотворения 2013-1014 годов 80
Василий Ломакин. Когда люди умрут 82
Артур Аристакисян. Подсаженная проститутка 85
Лида Юсупова. Папа c2-c4 и Dead Dad 90

ДОСЬЕ РАУЛЯ РУИСА

Хасинто Лагейра. Кино главное и кино второстепенное, *перевод Е. Мурашкинцевой* 96
Рауль Руис, Бенуа Петерс. Экспресс «Транспатагония», *перевод Н. Хотинской* 100
Эйрё Вага. Все облака – часы, *перевод Е. Жирновой* 139
Рауль Руис. Образы образов, *перевод Д. Мартова и Л. Смирновой* 160
Рауль Руис. Каменный гость, *перевод Д. Савосина* 171
Рауль Руис. Интервью журналу «Кайе дю синема», *перевод Е. Мурашкинцевой* 205
Рауль Руис. О фильме «Обретенное время», *перевод Е. Мурашкинцевой* 220

АРХИВ

Роберт Вальзер. Микрограммы, *перевод и предисловие А. Филиппова-Чехова* 226
Ханс Хенни Янн. Прозрачная стена, *перевод и послесловие Т. Баскаковой* 245
Маргерит Дюрас. Сидящий в коридоре, *перевод и предисловие А. Воинова* 257
Фрэнк О'Хара. Апельсины, *перевод и предисловие И. Соколова* 265
Эрве Гибер. Из сборника «Мальва-девственник», *перевод и предисловие А. Воинова* 272
Герард Реве. Благодарный слон и другие рассказы, *перевод О. Гришиной* 280
Рональд Фирбенк. Когда любят вдовы, *перевод С.-Э.Фрейманна* 286

АВТОРЫ ЭТОГО НОМЕРА

Артур Аристакисян (1961). Кинорежиссер: фильмы «Ладони» (1993) и «Место на земле» (2001). В МЖ-64 опубликованы тексты «Вырезанный живот» и «Мгновенный человек». Живет в Москве.

Андрей Башаримов (1978). В 2002 году издательство Kolonna Publications выпустило романы «Инкрустатор» и «Пуговка». В МЖ-63 опубликованы тексты «Висмут» и «Феррум». Живет в Петербурге.

Игорь Бобырев (1985). Тексты публиковались в журналах «Арион», «Новая Юность», «Волга-XXI век», на сайте «Полутона» и журнале «@оюз писателей». Живет в Донецке.

Роберт Вальзер (Robert Walser, 1878–1956). Избранные микрограммы и роман «Разбойник» издательство Kolonna Publications выпустило в 2005 году. В МЖ-65 опубликованы стихотворения Роберта Вальзера в переводах Анны Глазовой.

Эрве Гибер (Hervé Guibert, 1955–1991). В издательстве Kolonna Publications вышли книги «Путешествие с двумя детьми», «Одинокие приключения», «Призрачный снимок», «Без ума от Венсана», «Гангстеры», «Причуды Артура». См. также Досье Эрве Гибера в МЖ-66.

Маргерит Дюрас (Marguerite Duras, 1914–1996). На русский язык переведены романы «Любовник», «Плотина против Тихого океана», «Голубые глаза, черные волосы» и др. В МЖ-8 публиковалась пьеса «Шага».

Денис Иоффе – автор нескольких десятков текстов в различных жанрах. В последнее время занимается комплексным изучением метафизики власти и ее отношением к культурным процессам. В МЖ-60 опубликована повесть «Зыбь и фарисейство рогатого поголовья». Живет в Гааге.

Василий Ломакин (1958). Сборники «Русские тени» (2004) и «Последующие тексты» (2012). Лауреат премии Андрея Белого. Стихотворения публиковались в МЖ 61, 64 и 66. Живет в Вашингтоне.

Валерий Печейкин (1984). Автор сценария фильма «Дирижер» (совместно с Павлом Лунгиным), пьесы «Идиоты» («Гоголь-центр», режиссер Кирилл Серебренников). В МЖ-65 опубликована комедия «Моя Москва». В 2013 году издательство Kolonna Publications выпустило книгу «Люцифер». Живет в Москве.

Алексей Радов (1982). Главный редактор журнала «Внутренний диалог» (2003–2004), создатель политических объединений «Либертарный прорыв», «Белый фронт» (2004–2005), член Политсовета Молодой Гвардии Единой России (2006–2008). Сборник рассказов «Мертвый ноябрь» (2013), роман «Малые формы» (Kolonna Publications, 2014). Живет в Москве.

Герард Реве (Gerard Reve, 1923–2006). Издательство Kolonna Publications выпустило книги «Милые мальчики», «По дороге к концу», «Меланхолия», «Тихий друг», «Циркач», «Мать и сын», «Вертер Ниланд», «Письма Симону К.». См. также Досье Герарда Реве в МЖ-66.

Рауль Руис (Raúl Ruiz, 1941–2011). В МЖ-62 опубликованы повесть «В поисках острова сокровищ» и два интервью Рауля Руиса.

Сергей Уханов (1975). Книга стихов «Дерзкий язык» (2009) и сборник рассказов «Черная молофья» (2011) вышли в издательстве Kolonna publications. Публикации в МЖ 62 и 65, альманахах «Вавилон», «Русская проза» и др. Живет в Петербурге.

Лида Юсупова живет в Белизе, Канаде и России. Автор двух книг стихов – «Ирасалимль» (1995) и «Ритуал С-4» (2013) и книги прозы «У любви четыре руки» (совместно с Маргаритой Меклиной, 2008). Публикации в антологии «Освобожденный Улисс», журналах и альманахах «Тритон», «Urbi», «Воздух», «Двоеточие» и других. Если бы она родилась не в СССР, у нее была бы совсем другая жизнь.

Рональд Фирбенк (Ronald Firbank, 1886–1926). В 2004 году издательство Kolonna Publications выпустило сборник «Искусственная принцесса»: два романа и воспоминания о писателе.

Ханс Хенни Янн (Hans Henny Jahnn, 1894–1959). Издательство Kolonna Publications выпустило книги «Это настигнет каждого», «Угрино и Ингрибания», «Томас Чаттертон». Отрывок из романа «Перрудья» опубликован в МЖ-64.

Книги издательств «Митин Журнал» и «Kolonna Publications»
можно приобрести

в Москве:

«Фаланстер», Малый Гнездниковский переулок, д. 12/27
«Москва», ул. Тверская, д. 8
«Московский Дом Книги», ул. Новый Арбат, д. 8
«Библиоглобус», Мясницкая ул., д. 6/3, стр. 5
«Индиго», ул. Петровка, д. 17, стр. 2
«Циолковский», Большая Молчановка, д. 18
«Dodo», Таганская ул., д. 31/22

в Санкт-Петербурге:

«Порядок слов», Наб. Фонтанки, д. 15
«Все свободны», Наб. Мойки, д. 28, второй двор

через Интернет:

«Ozon» ozon.ru
«Книга» kniga.ru
«Esterum» esterum.ru
«Petropol» petropol.com
«Чакона» chaconne.ru
«Лавка Я + Я» shop.gay.ru/books

на Украине:

«Либра» librabook.com.ua

По вопросу оптовых продаж
обращаться в ООО «Берроунз», тел. (495) 971-47-92

Национальный книжный дистрибьютор
«Книжный Клуб 36.6», тел. (495) 926-45-44

Все книги нашего издательства можно заказать наложенным
платежом в редакции на сайте mitin.com

МИТИН ЖУРНАЛ № 67

Kolonna Publications. Россия, Тверь, улица Брагина, 6А, офис 301
Подписано в печать 22. 06. 2014. Тираж 500 экз. Заказ № 24048
Формат 60X90/16,. Объем 27,5 п. л. Гарнитура FranclinGothicBook
Отпечатано в типографии общественного союза борьбы с непотребством C&M «Сгинет Мат» в рамках проекта КНИГИ В ГОНДОНАХ, 350912 г. Краснодар, улица Дж. Гордона, 17/24. Тираж упакован в полиолефин Bollore BE 350/13, материал, защищающий несовершеннолетних от воздействия запрещенных Федеральным законом от 05.05.2014 № 101-ФЗ слов и смыслов.